سہ ماہی

ادبیات

اسلام آباد

خصوصی شمارہ: عبداللہ حسین نمبر

اکادمی ادبیات پاکستان

سہ ماہی

ادبیات

اسلام آباد

عبداللہ حسین نمبر

شمارہ نمبر 17-116، اپریل تا ستمبر 2018

نگران : سید جنید اخلاق
مدیر منتظم : ڈاکٹر راشد حمید

مدیر : اختر رضا سلیمی

اکادمی ادبیات پاکستان
پطرس بخاری روڈ، سیکٹر ایچ۔ ایٹ/ون، اسلام آباد

مجلسِ مشاورتِ متن

ڈاکٹر توصیف تبسم
ڈاکٹر اقبال آفاقی
محمد حمید شاہد
ڈاکٹر وحید احمد

ضروری گزارشات

☆ مجلّے میں غیر مطبوعہ تحریریں شامل کی جاتی ہیں جن کی اشاعت پر شکریے کے ساتھ اعزازیہ بھی اہلِ قلم کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس لیے نگارشات کے ساتھ اپنا صحیح نام، قلمی نام اور پتہ بھی تحریر کریں۔

☆ شاملِ اشاعت نگارشات کے نفسِ مضمون کی تمام تر ذمہ داری لکھنے والوں پر ہے۔ ان کی آرا کو اکادمی ادبیات پاکستان کی آرا نہ سمجھا جائے۔

☆ نگارشات اِن پیج فارمیٹ میں بذریعہ ای میل بھیجی جا سکتی ہیں۔

قیمت موجودہ شمارہ: -/300 روپے (برائے سالانہ ممبران -/200 روپے)   40 امریکی ڈالر (بیرون ملک)
سالانہ (4 شماروں کے لیے) -/400 روپے (اندرون ملک)   160 امریکی ڈالر (بیرون ملک)
(رسالہ اندرون ملک بذریعہ رجسٹری اور بیرون ملک بذریعہ ہوائی ڈاک بھیجا جاتا ہے۔
ڈاک خرچ ادارہ خود ادا کرتا ہے)

طباعت:	علی یاسر	051-9269712
سرکولیشن:	میر نواز سولنگی	051-9269708

مطبع: NUST پریس، سیکٹر H-12، اسلام آباد

ناشر

اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد
رابطہ: 051-9269714
Email: ar.saleemipal@gmail.com
Website: www.pal.gov.pk

فہرست

اداریہ سید جنید اخلاق 7

عبداللہ حسین: شخصیت وفن

محمد عاصم بٹ سوانح حیات 9
ڈاکٹر شبیر احمد قادری عبداللہ حسین 21
عرفان جاوید باگھ 26
ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم عبداللہ حسین 60
ارشاد شیخ غار میں رہنے والا بزرگ 67

عبداللہ حسین بطور ناول نگار

اسلوب احمد انصاری ’’اداس نسلیں‘‘ 69
ڈاکٹر انور سدید عبداللہ حسین: ’’اداس نسلیں‘‘ کا راست گو ناول نگار 106

☆☆

ڈاکٹر سعادت سعید ’’اداس نسلیں‘‘ کا ایک حقیقت پسندانہ جائزہ 109
ڈاکٹر اقبال آفاقی اداس نسلیں کا مرکزی کردار نعیم: معنیات کے ایک نئے تناظر میں 119
محمود احمد قاضی اداس نسلیں 142
ڈاکٹر جمال نقوی اُردو کا عہد ساز ناول نگار۔ عبداللہ حسین 147
میر تنہا یوسفی ’’باگھ‘‘ پر ایک نظر 151
محمد عاصم بٹ عبداللہ حسین اولین پاکستانی نثر نگار 160
ڈاکٹر نثار ترابی عبداللہ حسین کے نادار لوگ 166
زاہد حسن عبداللہ حسین، ایک بے رحم حقیقت نگار 174
ڈاکٹر انوار احمد اعجاز قید۔ سماجی المیہ کی ایک داستان 188

ذوالفقار احسن	عبداللہ حسین دردِ دل رکھنے والا ناول نگار	197
ڈاکٹر محمد افضال بٹ	عبداللہ حسین کی ناول نگاری کا شناختی بحران اور عصری تناظر میں مطالعہ	201
محمد عباس	عبداللہ حسین کا فن اور ’’باگھ‘‘	211
	نادار لوگ	230
پروفیسر ڈاکٹر مزمل حسین	اداس نسلیں---شناختی بحران کا مسئلہ	246
ڈاکٹر صابر حسین جلیسری	اداس نسلیں: اردو ادب کا شاہکار ناول	251
غلام فرید حسینی	عبداللہ حسین: اداس نسلوں کا ناول نگار	272
پروفیسر سعودیہ مرتضیٰ	’’باگھ‘‘: ایک پُرشکوہ اور بارعب استعارہ	284
ڈاکٹر سینہ اویس اعوان	عبداللہ حسین کی ناول نگاری	294
عارف حسین	اُداس نسلیں-ماضی، حال یا مستقبل	308
خالد محمود	عبداللہ حسین کے ناول ’قید‘ کا نفسیاتی تجزیہ	325
عبدالعزیز ملک	عبداللہ حسین کا ایک استعاراتی ناول ’’قید‘‘	340
محمود الحسن	اداس نسلیں کی کہانی	349
مظہر عباس	عبداللہ حسین کے ناولوں میں سرمایہ دارانہ اخلاقیات	355
محمد شعیب خان	عبداللہ حسین کے ناول ’’نادار لوگ‘‘ کا فنی و فکری مطالعہ	362
سعید ساجی	عبداللہ حسین ایک عہد ساز ناول نگار	374
شاذیہ اکبر	عبداللہ حسین کے ناولوں میں کردار نگاری کا جائزہ	383
منزہ مبین	عبداللہ حسین بطور ناول نگار	393
نبیل مشتاق	عبداللہ حسین کا ناول ’’اُداس نسلیں‘‘ ایک نوآبادی کی تاریخ	399
ڈاکٹر شاہدہ دلاور شاہ	عبداللہ حسین کے ناولوں کا فنی و فکری جائزہ	424
ملک محمد یونس	’’اداس نسلیں‘‘ کا سیاسی پس منظر	436
محمد زمان ظامی	عبداللہ حسین کے ناولوں میں فلسفۂ وجودیت کے عناصر	451

مضمون وجوابِ آں مضمون

محمد خالد اختر	عبداللہ حسین کی ’’اُداس نسلیں‘‘	457
فہمیدہ ریاض	’’اداس نسلیں‘‘ کے تبصرے پر تبصرہ	480

عبداللہ حسین بطور افسانہ نگار

ڈاکٹر انوار احمد	عبداللہ حسین، اداس نسلوں کے لیے کہانیاں	483

زاہد حسن	عبداللہ حسین کی افسانہ نگاری "فریب" کے تناظر میں	487
انیس اکرام فطرت	عبداللہ حسین کا افسانہ "سمندر"	496
ڈاکٹر تحسین بی بی	عبداللہ حسین کے افسانوں میں سیاسی شعور	511
انیل سیموئیل	"ندی" وقت کا استعارہ	516
سیمیں کرن	عبداللہ حسین کی جزیات نگاری: ایک تجزیہ	521
ڈاکٹر محمد امجد عابد	عبداللہ حسین کے فکشن میں عصری شعور	526

عبداللہ حسین کچھ یادیں کچھ باتیں

انتظار حسین	ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے	535

☆☆

مسعود اشعر	عبداللہ حسین نئے زمانے کا آدمی	537
مستنصر حسین تارڑ	عبداللہ حسین کے ساتھ بعد از مرگ ایک گفتگو	540
امجد اسلام امجد	عبداللہ حسین	549
عطاءالحق قاسمی	عبداللہ حسین کو تیسری قوت کی ضرورت نہیں	552
اصغر ندیم سید	عبداللہ حسین کو غصہ نہیں آتا	555
تنویر ظہور	رائٹرز ہاؤس میں عبداللہ حسین سے ملاقات	559
اشرف جاوید	بلھے شاہ اساں مرنا ناہیں	563
تسنیم کوثر	سفر تمام ہوا	566
سلطان کھاروی	کہاں گئے وہ لوگ	572
عارف صدیق	رضیہ: عبداللہ حسین کا ایک زندہ کردار	574

مکالمات

محمد سلیم الرحمٰن	عبداللہ حسین سے بات چیت	581
قاضی جاوید	عبداللہ حسین کے ساتھ سومنٹ	605
محمد عاصم بٹ	عبداللہ حسین	614
اقبال خورشید	وقت ناول کا اصل امتحان ہے	622
مشکور علی	عبداللہ حسین سے یادگار ملاقات!	633

تراجم

انتظار حسین / آصف فرخی	حقیقت نگاری کا ماہر	641

ایچ ایم نقوی/عرفان جاوید اپنے ‘‘عبداللہ حسین’’ 643

جب مرا انتخاب نکلے گا (انتخاب)

عبداللہ حسین اداس نسلیں سے انتخاب 649
عبداللہ حسین ندی 686
عبداللہ حسین جلاوطن 722

منظوم و منثور خراجِ تحسین

محمود احمد قاضی وہ اور اداس نسلیں 733
ضیاءالدین نعیم صاف گو 735
جان کاشمیری خوب سے بھی خوب 737
سلطان کھاروی نئے موسم (عبداللہ حسین کی یاد میں) 738
زاہد ربانی عبداللہ حسین کے لیے 739
محمد مشتاق آثم عبداللہ حسین کے لیے 741
علی حسین جاوید علم کی دُنیا میں افضل ایک عبداللہ حسین 742
ریاض ندیم نیازی پھولوں میں وہ گلاب تھا، مثلِ بہار تھا 743
کنیز فاطمہ سیماب عبداللہ حسین کی نذر 744
علی بن عزیز نذرِ عبداللہ حسین 745
شمسہ نورین نذرِ عبداللہ حسین 746

English Article:

Muhammad Saleem ur Rehman:In Llife's Hard School i to vi

☆☆☆☆

اداریہ

ادبیات کا عبداللہ حسین نمبر آپ کی خدمت میں پیش ہے۔

عبداللہ حسین کا شمار اردو کی ان نابغہ روزگار شخصیات میں ہوتا ہے، جنھوں نے اردو فکشن پر انمٹ نقوش چھوڑے۔

جب ہم دنیا کی بڑی ادبی شخصیات کی زندگیوں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ عام طور پر بڑی ادبی شخصیات ایک طویل ریاضت کے بعد ادبی عظمت کی بلندیوں کو چھو پاتی ہیں۔ بہت کم لوگ ایسے ہوتے ہیں جو اپنی پہلی ہی تخلیق سے قدر و منزلت حاصل کر لیتے ہیں۔ عبداللہ حسین کا شمار بھی ایسے ہی محدودے چند لوگوں میں ہوتا ہے۔ ان کا پہلا ناول ''اداس نسلیں'' اردو کا رجحان ساز ناول قرار پایا۔ بعض نقادوں کے بقول ''اداس نسلیں'' پاکستان کا پہلا بڑا ناول ہے۔

عبداللہ حسین نے اپنی ساری زندگی اردو ادب کے لیے وقف کی اور کئی ناول، ناولٹ اور افسانوی مجموعے یادگار چھوڑے۔ ان کی تخلیقات کے کئی بین الاقوامی زبانوں میں تراجم ہوئے اور یوں وہ بین الاقوامی سطح پر بھی پاکستان کی پہچان بنے۔

انھیں کئی ملکی و غیر ملکی اعزازات سے نوازا گیا جن میں اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے ملک کا سب سے بڑا ادبی اعزاز کمال فن بھی شامل ہے۔ تاہم میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ ان کا اصل اعزاز ان کی وہ تخلیقات ہیں، جو آج بھی ہمارے لیے مشعل راہ ہیں۔

زیرنظر شمارے میں عبداللہ حسین کی شخصیت اور فن کی مختلف جہات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان جہات کے حوالے سے مختلف ابواب قائم کیے گئے ہیں جن کے تحت ممتاز ادیبوں، نقادوں اور محققوں سے خصوصی طور پر حاصل کردہ مضامین اور مقالات شامل کیے گئے ہیں۔ ممتاز شعرا کی طرف سے منظوم خراج عقیدت بھی اس شمارے کا حصہ ہے۔ علاوہ ازیں ان کی تحریروں سے انتخاب کے ساتھ ساتھ ان کے کچھ خصوصی انٹرویوز بھی شامل کیے گئے ہیں۔

میں ذاتی طور پر ان تمام لوگوں کا شکر گزار ہوں جنھوں نے ہماری خصوصی درخواست پر اس خصوصی نمبر کے لیے نگارشات ارسال فرمائیں۔

میں اپنے رفیق کار اور ادبیات کے مدیر اختر رضا سلیمی اور ادبیات کی مجلس مشاورت کے اراکین؛ جناب ڈاکٹر توصیف تبسم، ڈاکٹر اقبال آفاقی محمد حمید شاہد اور ڈاکٹر وحید احمد کا بھی شکر گزار ہوں کہ انتہائی محنت، لگن اور عرق ریزی سے یہ خصوصی نمبر تیار کیا۔

مجھے امید ہے کہ ادبیات کا یہ خصوصی شمارہ عبداللہ حسین پر مستقبل میں ہونے والے تحقیقی وتنقیدی کام کے حوالے سے بنیادی مآخذ کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

سید جنید اخلاق

محمد عاصم بٹ

سوانح حیات

اردو ادب کی اصناف میں ناول نگاری نظر انداز کی جانے والی صنف شمار ہوتی ہے۔ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں وہ ناول جو اردو کی مختصر عمر میں لکھے گئے۔ فسانۂ آزاد کو ناول کے زمرے میں شمار کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کی جاتی ہے۔ تاہم پہلا ناول ڈپٹی نذیر احمد کے 'مراۃالعروس' کو مانا جاتا ہے جو 1869 میں منظر عام پر آیا۔ یوں اردو میں ناول کی عمر ڈیڑھ صدی سے بھی کم بنتی ہے۔ اس عرصے میں جو ناول سامنے آئے، ان میں سے اگر عالمی ادبی معیار کے ناول الگ کیے جائیں تو لامحالہ تعداد مزید سکڑ جائے گی۔ اردو میں جن چند ناول نگاروں نے عالمی ادبی معیار کی تحریروں سے ادب کے چمن زار کی رونق کو بڑھایا اور عالمی سطح پر شہرت حاصل کی، ان میں ایک نہایت اہم اور معتبر نام عبداللہ حسین کا ہے۔

عبداللہ حسین نے اداس نسلیں کے ذریعے اردو کے منظر نامے میں اپنی پہچان بنائی۔ اردو کے ساتھ ساتھ انھوں نے انگریزی میں بھی لکھا۔ اپنے ہی دو ناولوں اداس نسلیں اور واپسی کا سفر کے انگریزی زبان میں خود ہی تراجم کیے جو 'The Weary Generations' اور 'Emigre Journeys' کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں جب کہ ایک ناول 'The Afghan Girl' ہنوز زیر طبع ہے۔

عبداللہ حسین 14 اگست 1931 کو راولپنڈی میں ایک ایکسائز انسپکٹر محمد اکبر خان کے گھر پیدا ہوئے۔ وہ اپنے والدین کے اکلوتے بیٹے تھے۔ ان سے پہلے محمد اکبر خان کی تین بیٹیاں تھیں اور عبداللہ حسین کا پیدا ہونا والدین کی ایک دیرینہ خواہش کا بر آنا تھا۔ لڑکے کا نام محمد خان رکھا گیا۔ آبا و اجداد کا تعلق خیبر پختونخواہ کے ضلع بنوں سے تھا۔ عبداللہ حسین کے والدین بنوں سے ہجرت کر کے راولپنڈی میں مقیم ہوئے تھے جب کہ اس کی وجہ عبداللہ حسین کے والد کی سرکاری نوکری تھی۔ یہی نوکری، جب وہ پانچ برس کے تھے، انھیں گجرات لے گئی جہاں وہ اگلے سولہ برس قیام پذیر رہے۔ بچپن، لڑکپن اور عنفوان شباب کے تجربے بھی اسی سرزمین سے پھوٹے جس کا تعلق دریائے چناب اور سوہنی مہینوال سے ہے۔

سرکاری نوکری کی وجہ سے محمد اکبر خان کو مختلف شہروں میں رہنا پڑا جن میں راولپنڈی کے علاوہ فیروز پور اور جھنگ بھی شامل ہیں۔ ان شہروں کی رحل نے عبداللہ حسین کی بچپن کی یادوں کو مہکائے رکھا۔ ہمیں ان کی

تحریروں کے لوکیل میں انھی شہروں اور دیہاتوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ عبداللہ حسین کے والد شکار کے شوقین تھے۔ سرکاری نوکری سے ریٹائرمنٹ کے بعد انھوں نے جہاں ایک طرف شکار کو اپنی زندگی کے معمول کا ایک حصہ بنالیا، وہاں معاش کے لیے زراعت کا پیشہ اختیار کیا۔ گجرات میں ان کی زرعی اراضی تھی۔ عبداللہ حسین کے ہاں دیہاتی زندگی کے مناظر گجرات میں کھیتی باڑی سے جڑے ہوئے ان کے تجربات کی دین ہیں۔

ابتدائی تعلیم عبداللہ حسین نے اپنے گھر ہی میں حاصل کی۔ محمد اکبر خان اپنے بیٹے کی تربیت کے معاملے میں نہایت محتاط واقع ہوئے تھے۔ انھوں نے ایک مولوی صدرالدین کی خدمات حاصل کیں جن سے عبداللہ حسین نو سال مذہبی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ گریجوایشن تک تعلیم عبداللہ حسین نے گجرات میں مکمل کی۔ زمیندار کالج گجرات سے بی ایس سی کی ڈگری حاصل کی۔ تاہم تعلیم کا سلسلہ اس منزل کے بعد جاری نہ رکھ سکے۔ پہلی نوکری جہلم ہی میں ڈلمیا سیمنٹ فیکٹری میں اپرنٹس کیمسٹ کے طور پر کی۔ پھر داؤد خیل، میانوالی کی سیمنٹ فیکٹری میں بطور کیمسٹ تقرر رہا۔

ابتدائی زندگی میں جن لوگوں نے عبداللہ حسین کی شخصیت پر گہرے اثرات مرتب کیے، ان میں سر فہرست ان کے والد تھے۔ وہ مضبوط جسم اور ارادے کے مالک تھے۔ صاحب ذوق تھے اور مطالعے کا عمدہ ذوق رکھتے تھے۔ وہ ٹامس ہارڈی کے شائق تھے اور اس مصنف کے کچھ ناول ہمیشہ ان کی ذاتی لائبریری میں موجود رہے۔ عبداللہ حسین بتاتے ہیں کہ:

> “ان کے والد کے پاس سترہ جلدوں پر مشتمل کتاب 'The Secrets of the court of king' بھی موجود تھی جو اس دور میں برطانوی حکومت کے زیر تسلط کالونیوں میں ممنوع قرار دی گئی تھی۔” وہ مجھ سے کہتے تھے کہ انگریزی پڑھو۔ ورنہ دیکھا ہے ناں کہ اسٹیشنوں پر لوگ میلی سی نیکر پہن کر چائے بیچتے ہیں، تم بھی نیکر پہن کر چائے بیچو گے۔”

عبداللہ حسین کہتے ہیں کہ جب انھوں نے ریلوے سٹیشن پر نیکر میں ملبوس چائے والے چھوکروں کو دیکھا تو ان کی حالت زار نے انھیں دہلا دیا۔ 'نہیں وہ ان جیسا نہیں بننا چاہیں گے،' یہ تب انھوں نے خود سے طے کیا۔ وہ مطالعے اور خاص کر عالمی ادب کے مطالعے کی طرف راغب ہوئے۔ جس کے وسائل ان کے گھر ہی میں موجود تھے۔ وہ مزید بتاتے ہیں:

> “کالج میں ہمارے ایک پروفیسر تھے؛ سعید خان۔ انھوں نے کہا؛ میں پورے سال آپ کو کچھ نہیں پڑھاؤں گا۔ یہ دس ناولوں کی لسٹ ہے۔ ان میں سے کوئی تین ناول

> پڑھ لیں۔ آخر میں ان ہی سے متعلق پوچھوں گا۔ اگر پڑھے ہوں گے تو اپنے مضمون میں پاس کردوں گا تو اس طرح یہ سلسلہ دراز ہوتا گیا۔''

اپنے باپ سے محبت اور ان دونوں کا گہرا قلبی تعلق، بعد ازاں عبداللہ حسین کے ناولوں اور کہانیوں میں باپ اور بیٹے کے نو ر نکلے تعلق کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ان تحریروں میں ہمیں ایک باپ دکھائی دیتا ہے جو بیٹے کی راہنمائی کرتا ہے، عملی زندگی کے تجربات بیٹے کو منتقل کرتا ہے، اپنی عمر بھر کی دانش سے اس میں فہم و آگہی کی روشنی بھر دیتا ہے۔ سہ ماہی سویرا کو دیے گئے انٹرویو میں عبداللہ حسین اپنے والد سے متعلق یادوں کو کھنگالتے اور ان کی شخصیت کے خود پر اثرات پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''میں اب بھی شعوری طور پر اپنے والد اور ان کے ساتھ گزاری ہوئی زندگی سے سروکار رکھتا ہوں۔ اس لیے کہ میں نے ان کو دیکھا، ان کے ساتھ زندگی بسر کی اور مجھے ان کی ایک ایک بات یاد ہے۔''

اس کے باوجود کہ والد کی شخصیت عبداللہ حسین پر حاوی رہی، وہ ان میں ماں کی کمی کی وجہ سے پیدا ہونے والے خلا کا مداوا نہ بن سکی۔ اس کمی نے عبداللہ حسین کے ہاں سوز اور اداسی کی مستقل کیفیت کو جنم دیا جو ہمیں مجموعی طور پر ان کی تحریروں کی فضا اور ان کے کرداروں کے مزاج میں گھلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس کمی نے عبداللہ حسین کے یہاں بے چینی اور اکتاہٹ کے عناصر کو بھی جنم دیا۔ ان کے کرداروں میں جو کھردراہٹ اور گھر سے لاتعلقی اور بے نیازی کا رویہ نظر آتا ہے، اس کے پیچھے بھی یہی خلا کارفرما ہے۔ ماں کی کمی عبداللہ حسین کی تحریروں میں نسوانی کرداروں کی کمیابی کا بھی باعث بنی اور اسی نے ان کے مرد کرداروں کے مزاج میں ایک طرح کا اکھڑ پن پیدا کیا۔

ماں کی کمی سے شخصیت میں پیدا ہونے والے خلا پر بات کرتے ہوئے عبداللہ حسین کہتے ہیں:

> ''میرے اندر ماں کی ضرورت ہمیشہ ایک دبی دبی سطح پر موجود رہی ہے۔ میں نے اپنی ماں کو دیکھا نہیں اور مجھے یاد تک نہیں کہ اس کی صورت کیسی تھی۔ لیکن یہ کمی کبھی دور نہیں ہوئی۔ ہمیشہ موجود رہی اور میں نے محسوس کیا ہے کہ یہ کمی، یہ تشنگی کا احساس جو لاشعوری ہے، بعض اوقات اس وابستگی سے زیادہ شدید ہو گیا جو مجھے والد سے تھی۔۔۔ میں اس سکون اور طمانیت سے محروم رہا ہوں جو میں نے لوگوں کو اپنی ماؤں سے حاصل کرتے دیکھا ہے۔ نہ یہ سکون مجھے کسی اور سے مل سکا۔ نہ والد سے، نہ بہنوں سے۔ اس وجہ سے میرا بچپن بہت دکھ میں گزرا۔''

لیکن ماں کی کمی اور ایسی دوسری محرومیوں نے عبداللہ حسین کے ہاں لکھنے کی امنگ، اور تخلیقی تحریک ضرور پیدا کی۔ وہ خود کہتے ہیں:

> ''اگر میں نے اس طرح دکھ نہ اٹھائے ہوتے تو اس طرح لکھا بھی نہ ہوتا۔ کسی اور طرح لکھا ہوتا۔ یا شاید بالکل ہی نہ لکھتا۔ میرا یقین ہے کہ جسمانی تکالیف سے، کسی قسم کی تکلیف سے، کسی نہ کسی طرح کی تخلیق جنم لیتی ہے۔''

ادبی سفر کا آغاز عبداللہ حسین نے اپنے سکول کے زمانے ہی میں کیا۔ سہ ماہی سویرا میں شائع ہونے والے انٹرویو میں بتاتے ہیں کہ انھوں نے میٹرک میں پہلی بار دو کہانیاں لکھی تھیں۔

> ''یہ جو لکھنے کا معاملہ ہے یہ میں نے بہت پہلے شروع کر دیا تھا۔ میں نے اپنی پہلی کہانی اس وقت لکھی جب میں میٹرک میں تھا۔ وہ کچھ ایسی تھی کہ ایک ہماری بھابھی ہیں اور ایک بھابھی کی بہن ہے۔ وہ ہمارے گھر آئیں۔ میں ان سے ملا۔۔۔ 'سورج کی کرنیں' یہ کہانی کافی عرصہ تک میرے پاس رہی۔ پھر پتہ نہیں کہاں گئی۔ اس کے بعد میں نے ایک کہانی لکھی۔ اس میں بھی بھابھی کا ذکر ہے۔ حالاں کہ میرا کوئی بھائی نہیں۔ لیکن پتہ نہیں کیا چکر ہے میرے ذہن میں۔ خیر کہانی میں یہ تھا کہ بھائی کی شادی جہاں ہوئی، میں اس گھر میں گیا۔ کہانی صیغہ واحد متکلم میں تھی۔ وہاں دو بہنیں تھیں۔ ایک بڑی ہے مجھ سے اور ایک چھوٹی اور دونوں مجھے ایک طرح سے seduce کرتی ہیں۔ بس ایسی ایک کہانی تھی۔ مجھے اس کا نام یاد نہیں۔ یہ کہانی چھپی بھی۔ میں لاہور میں اس وقت فرسٹ ایئر میں پڑھتا تھا۔''

اپنے اسی انٹرویو میں وہ اپنی تین کہانیاں نقوش کے مدیر کی طرف سے واپس کیے جانے کا واقعہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''میں نے تین کہانیاں اور لکھیں اور نقوش، جو نیا نیا نکلا تھا، کو بھیج دیں۔ نقوش کے مدیر نے کہانیاں واپس کر دیں اور کوئی اس قسم کی بات لکھی کہ ''آپ کو لکھنے کی سمجھ تو ہے لیکن سلیقہ نہیں' یا 'لکھنے کا سلیقہ تو ہے لیکن سمجھ نہیں' اور 'ذرا مشق کریں'۔ پھر تین چار سال اس طرح گزر گئے۔''

عبداللہ حسین اپنے ادیب ہونے کے واقعہ کو ایک اتفاق قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ اتفاق تھا کہ وہ داؤدخیل جیسے دور دراز علاقے میں سیمنٹ فیکٹری میں ملازم تھے جہاں کوئی سوشل لائف نہیں

تھی۔ فیکٹری سے چھٹی ہونے کے بعد ان کے پاس وقت گزارنے کے لیے کوئی مشغولیت نہیں تھی۔ تنہائی اور بوریت سے تنگ آ کر انھوں نے قلم اٹھایا اور لکھنا شروع کر دیا۔ یہ سب کچھ محض اتفاقاً ہوا کیوں کہ ان کے خیال میں اگر وہ داؤد خیل کے بجائے لاہور جیسے بھرے پُرے اور آباد شہر میں ہوتے تو انھیں نوکری کے بعد کا وقت گزارنا کبھی اتنا دشوار نہ ہوتا، اور شاید وہ کبھی ادب تخلیق کرنے کی طرف نہ آتے۔ راقم کے ایک سوال کے جواب میں عبداللہ حسین نے کہا:

> ”لیکن میں جانتا تھا کہ میں لکھ سکتا ہوں۔ اسی لیے جب میں نے لکھنا شروع کیا تو مجھے کچھ دشواری نہیں ہوئی لیکن جب ایک بار میں نے اداس نسلیں کی کہانی شروع کر دی تو وہ بڑھتی چلی گئی اور مجھے یوں لگا جیسے میں نے خوامخواہ ایک بڑی ذمہ داری اپنے سر لے لی ہے۔ اس ناول کو مکمل کرنے کے لیے مجھے لمبے سفر کرنے پڑے۔ پانچ سال محنت کرنا پڑی لیکن میں آخر تک اس بارے میں یقین سے کوئی بات نہیں سوچ سکتا کہ میں جو کچھ لکھ رہا ہوں وہ کسی کو پسند بھی آئے گا یا نہیں، یا کوئی اسے چھاپنے پر آمادہ بھی ہوگا یا نہیں۔“

اداس نسلیں کا مسودہ مکمل کرنے کے بعد عبداللہ حسین نے نیا ادارہ سے رابطہ کیا کہ انھیں امید تھی کہ اتنے ضخیم ناول کی اشاعت کی ذمہ داری یہی ادارہ لے سکتا تھا۔ تب یہ اردو کے چند نہایت معتبر اور معروف اداروں میں سے ایک تھا اور بڑے لکھنے والوں کی اکثریت یہیں چھپتی تھی۔ ناول کے مسودے کو حنیف رامے، صلاح الدین محمود اور محمد سلیم الرحمٰن نے پڑھا۔ ان تینوں نے مسودے کے بارے میں اچھی رائے دی ”لیکن مسئلہ یہ تھا کہ بطور ادیب کوئی مجھے نہیں جانتا تھا۔ جب کہ ناول کی اشاعت پر زرِ خطیر خرچ ہونا تھا۔ سو یہ طے ہوا کہ ناول کی اشاعت سے پہلے مجھے بطور ادیب متعارف کرایا جائے۔“

> ”میرا خیال ہے کہ اگر محمد سلیم الرحمٰن اور حنیف رامے مجھے افسانے لکھنے کے لیے نہ کہتے تو شاید میں ناول کے علاوہ کبھی کچھ نہ لکھتا کیوں کہ میرا خیال تھا کہ افسانہ میرا میدان نہیں ہے۔ افسانہ نگار کا ذہن اور طرح کا ہوتا ہے۔ مجھے کہا گیا کہ جب تک میری کچھ تحریریں نہیں چھپیں گی میرا ناول نہیں چھاپا جا سکتا ہے تو میں نے 'ندی' لکھی۔ یہ میری پہلی کہانی تھی اور تب مجھے کینیڈا سے لوٹے ہوئے کچھ ہی عرصہ ہوا تھا اور وہاں کی ایک دوست کی یادیں ابھی بالکل تازہ تھیں۔“

عبداللہ حسین خود کو ان فکشن نگاروں میں شمار کرتے ہیں جو محض تخیل کی بنا پر فکشن تخلیق نہیں کرتے

بلکہ حقیقت کے مشاہدے سے اپنے لیے مواد حاصل کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

> ”فکشن اصل میں حقیقت ہی کی توسیع ہے۔ سو جب تک حقیقی اجزا نہیں لیے جائیں گے، فکشن کی کوئی تصویر مکمل نہیں ہو سکتی۔“

عبداللہ حسین کے ہاں تجربے کی فراوانی ہے اور اس تجربے کو اس کی باریک ترین جزئیات سمیت اپنی گرفت میں کرنے کی بے پایاں خواہش کا اظہار ملتا ہے۔ خود اپنے تخلیقی تجربے کے بارے میں بات کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

> ”مجھ میں تخیل کی کمی ہے۔ میرے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ میں گھر بیٹھے آرام دہ کرسی پر لیٹے لیٹے ایسی چیزوں کی مدد سے کہانی گھڑلوں جنھیں میں نے کبھی سونگھا، چکھا، دیکھا یا چھوا نہ ہو۔“

عبداللہ حسین نے جزئیات نگاری کو اپنے فکشن کی تعمیر کے لیے بنیادی اکائی قرار دیا۔ وہ حقیقت کو جزئیات کے واسطے سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں، "Reality is in details" چاہے کرداروں کی تشکیل ہو یا منظر کی، یا کوئی واقعہ بیان کیا جا رہا ہو، عبداللہ حسین جزئیات کی مدد سے اسے صفحے پر یوں زندہ کر دیتے ہیں کہ قاری خود کو اس صورت حال میں سانس لیتا محسوس کرتا ہے۔ چاہے وہ اداس نسلیں میں جنگ کے مناظر ہوں یا جلیانوالہ باغ میں ہونے والی قتل و غارت، قاری ان گولیوں کی بوچھاڑ کی گڑگڑاہٹ محسوس کیے بغیر نہیں رہتا جو وہاں مرنے والوں کو ہوا میں معلق کر دیتی ہیں۔

1956 میں اپنے والد کی وفات کے تھوڑے ہی عرصہ بعد عبداللہ حسین پر نروس بریک ڈاؤن کا حملہ ہوا اور وہ علاج کے لیے ہسپتال میں داخل ہوئے۔ یہ مختصر عرصہ انھوں نے سخت ڈپریشن میں گزارا۔ ان کی تحریروں کے بنیادی عناصر جیسے اداسی، تنہائی، بے زاری اور لاتعلقی شاید اسی دور میں ان کی ذات میں نمایاں ہوئے۔ تاہم عبداللہ حسین اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے۔ اپنے ایک انٹرویو میں وہ کہتے ہیں:

> ”جو لوگ تبصرہ وغیرہ کرتے ہیں، سب ہی نے یہ لکھا کہ میری تحریر، میرے کرداروں میں یاسیت ہے، غم زدگی ہے، ٹریجڈی ہے۔ البتہ یہ میرا temperament نہیں۔ میں تو ایک خوش دل آدمی ہوں۔ ہر وقت ہنستا رہتا ہوں۔ لوگوں کو تجزیہ کرنا چاہیے کہ میرے مزاج اور میرے کرداروں میں یہ فرق کیوں ہے۔“

(انٹرویو: اقبال خورشید، سہ ماہی اجرا، کراچی)

اپنے والد کی وفات کے سال بھر بعد 1959 میں عبداللہ حسین کو کولمبو پلان فیلوشپ ملی اور وہ کیمیکل

انجینئرنگ میں ڈپلومہ حاصل کرنے کینیڈا چلے گئے جہاں ان کے قیام کا عرصہ چودہ مہینوں کو محیط ہے۔ کینیڈا میں میک ماسٹر یونیورسٹی سے کیمیکل انجینئرنگ میں ڈپلومہ حاصل کرنے کے بعد عبداللہ حسین پاکستان لوٹے تو 'ندی' کے علاوہ اس سفر کی یادوں سے بنی ہوئی ایک کہانی 'سمندر' بھی لکھی جو ان کی کتاب نشیب میں شامل ہے۔ یہ کہانی کینیڈا سے واپسی کے سفر کے تجربے پر مبنی ہے۔ کینیڈا سے واپسی پر عبداللہ حسین پھر سے پاکستان انڈسٹریل ڈویلپمنٹ کارپوریشن میں ملازم ہو گئے اور اس بار انھیں سینئر کیمسٹ کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ دسمبر 1963 میں ڈاکٹر فرحت آرا سے ان کی شادی ہوئی۔ اس شادی سے ان کے دو بچے ہوئے۔ ایک لڑکا علی خان اور ایک لڑکی نور فاطمہ۔

عبداللہ حسین کے ادبی کیریئر کا باقاعدہ آغاز ان کی کہانی 'ندی' کی اشاعت کو قرار دیا جا سکتا ہے جو 1962 میں سویرا میں چھپی۔ تاہم خود عبداللہ حسین 1956 کو اپنے ادبی کیریئر کے آغاز کا سال قرار دیتے ہیں کیوں کہ اس سال انھوں نے اداس نسلیں پر کام شروع کیا تھا۔ 1963 میں 'ندی' کی اشاعت کے ایک سال بعد سویرا ہی میں عبداللہ حسین کی تین کہانیاں سمندر، جلاوطن اور پھول کا بدن شائع ہوئیں۔ یہ تینوں کہانیاں ان کے دیارِ غیر کے تجربات کا آئینہ تھیں۔ اسی سال پہلے 'اداس نسلیں' کا ایک باب سویرا میں چھپا اور پھر یہ مکمل کتابی صورت میں شائع ہوا۔ اس ناول کو سال کے بہترین ناول کے طور پر اس دور کا وقیع ادبی انعام 'آدم جی ادبی ایوارڈ' بھی ملا۔ 1963 میں عبداللہ حسین کی ایک اور کہانی 'دھوپ' چھپی۔

اپنے قلمی نام سے متعلق بات کرتے ہوئے عبداللہ حسین بتاتے ہیں کہ انھوں نے یہ نام اپنے ایک دفتری رفیق، جو میپل لیف سیمنٹ فیکٹری، داؤدخیل میں ملازم تھا، کے نام سے لیا۔ ان کے رفیق کا نام طاہر عبداللہ حسین تھا۔

> ''میرا ناول اداس نسلیں چھپنے کی نوبت آئی تو مجھ سے کہا گیا کہ میرا نام کچھ گڑبڑ پیدا کر سکتا ہے۔ اسی زمانے میں کرنل محمد خان کی کتاب بجنگ آمد چھپی تھی تو یہ خیال پیدا ہوا کہ محمد خان ہی کے نام سے اگر ایک ناول مارکیٹ میں آتا ہے تو یہ نہ سمجھا جائے کہ یہ ایک ہی آدمی ہے۔ یہ وجہ بھی تھی نام تبدیل کرنے کی۔''

عبداللہ حسین نام کی تبدیلی کا ایک اور سبب بھی بیان کرتے ہیں:

> ''محمد خان ڈاکو بھی اس دور میں معروف تھا۔ تو اس لیے بھی ضروری معلوم ہوا کہ نام بدلا جائے۔''

1965 میں عبداللہ حسین نے پاکستان انڈسٹریل ڈویلپمنٹ کارپوریشن سے استعفیٰ دیا اور فاروقیہ

سیمنٹ فیکٹری میں چیف کیمسٹ کے طور پر ملازمت اختیار کر لی۔ یہ ملازمت بھی انھیں زیادہ دیر تک نہ روک سکی اور ہمیشہ سے اندر موجود بے چینی کے نتیجے میں دسمبر 1966 میں اپنی شادی کے پورے تین سال بعد اس نوکری سے بھی استعفیٰ دے دیا۔

عبداللہ حسین کے لیے نقل مکانی کرنا ان کے مزاج کی مجبوری بھی تھی۔ وہ کہتے ہیں:

> ”میں بور ہو جاتا ہوں۔ ایک جیسے کام سے، یا ایک ہی جگہ رہنے سے تو پھر مجھے خواہش ہوتی ہے کہ اسے بدلا جائے۔ میں کبھی ایک نوکری میں ٹک نہیں سکا۔“

’اداس نسلیں کی اشاعت کے بعد عبداللہ حسین یک دم ادبی منظر نامے سے غائب ہو گئے اور بیرون ملک چلے گئے۔ طویل عرصہ اسی خاموشی میں بسر ہوا۔ اس طویل خاموشی اور وطن بدری کے بارے میں وہ کہتے ہیں:

> ”مجھے لگا مزید ناول لکھنے کے لیے میرے پاس مواد نہیں بچا تھا۔ میں آئندہ بھی ناول ہی لکھنا چاہتا تھا۔ سو ہجرت کا راستہ بچا تھا تا کہ نئے لوکیل میں نئے تجربات سے کچھ مواد مزید لکھنے کے لیے حاصل کروں۔“

ساٹھ کی دہائی کے اواخر میں برمنگھم میں انھوں نے ایک ادارے 'Coal Board' میں اپرنٹس کیمسٹ کے طور پر ملازمت اختیار کی۔ چند برس بعد 1970 میں ان کی فیملی بھی برمنگھم میں ان سے آن ملی۔ دو سال بعد 1969 میں عبداللہ حسین نے کول بورڈ سے استعفیٰ دیا اور لندن میں ایک ادارے نارتھ تھامس گیس بورڈ میں شامل ہو گئے۔ بعد ازاں قدرتی گیس کی دریافت کا واقعہ ہوا تو نارتھ تھامس گیس بورڈ نے اپنے ملازموں کی تعداد میں کمی کا فیصلہ کیا اور ان ملازموں کے لیے جو اپنی مرضی سے ملازمت چھوڑنے اور ریٹائرمنٹ لینے پر آمادہ ہوں، پرکشش مراعات کا اعلان کیا۔ عبداللہ حسین نے یہ پیشکش قبول کر لی اور 1975 میں ملازمت چھوڑ دی۔ تب تک انھیں وطن سے دور رہتے ہوئے ایک دہائی ہو چلی تھی اور اس عرصے میں جیسا کہ دیار غیر میں بس جانے والوں کے ساتھ ہوتا ہے، ان میں وطن لوٹنے کی خواہش توانا ہو چکی تھی۔

نوکری کے خاتمہ کا واقعہ اس خواہش کو مزید تقویت دینے کا باعث بنا اور آخر انھوں نے واپسی کا فیصلہ کیا۔ 1976 میں وطن لوٹے تو ان کا ارادہ یہاں مستقل قیام اور ایک اشاعتی ادارہ قائم کرنے کا تھا۔ اس مقصد کے تحت انھوں نے ابتدائی نوعیت کی تیاری بھی کی لیکن یہ خواب کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ جس کی وجہ وہ یہ بیان کرتے ہیں کہ:

> ”مجھ میں کاروباری اہلیت نہیں ہے۔ بس لکھنے کی چاہ تھی۔ سو اشاعتی ادارہ قائم کرنے کا

ارادہ ترک کر دیا۔"

یہ عمومی انتخابات کا دور تھا۔ ملک سیاسی ابتری کا شکار تھا۔ برسر اقتدار جماعت پاکستان پیپلز پارٹی کے خلاف نو جماعتوں نے متحد ہو کر محاذ قائم کر رکھا تھا۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی نے ملکی سالمیت کو شدید نقصان پہنچایا تھا۔ انتخابات کے دوران میں عبداللہ حسین نے اپنے دوست معروف مصور اور لکھاری حنیف رامے کا ساتھ دیا جو قومی اسمبلی کے لیے الیکشن لڑ رہے تھے۔ لیکن وہ یہ الیکشن نہ جیت سکے۔ اس واقعہ نے عبداللہ حسین کے پاکستان میں مستقل قیام کے ارادے کو ڈانواں ڈول کیا۔ 1977 کے وسط میں وہ پھر سے انگلستان چلے گئے۔ بعد ازاں وہ اپنی بیوی کو ملنے والی ملازمت کی وجہ سے لیبیا منتقل ہو گئے۔ یہاں ملازمت کے بوجھ سے چھٹکارا پانے کے بعد انھیں ایسی ذہنی فراغت نصیب ہوئی جس نے انھیں دوسرے ناول 'باگھ' پر کام کرنے کا موقع دیا۔

'اداس نسلیں' نے جو غیر معمولی شہرت عبداللہ حسین کو دی تھی، وہ پاکستان کے ادبی منظر نامے سے سترہ سال کی غیر حاضری نے دھندلا دی تھی۔ 1981 میں عبداللہ حسین کہانیوں اور ناولٹوں کے مجموعے 'نشیب' کے ساتھ منظر عام پر آئے اور اس بار انھوں نے اردو کے قارئین کو اداس نسلیں سے بہت مختلف اور ایک نئی طرح کے اسلوب سے چونکایا اور جیسے اپنی نثر میں ایک تجربے کی جوت جگائی۔ اس کتاب میں دو ناولٹ ہیں: نشیب اور واپسی کا سفر' اور پانچ کہانیاں: ندی، سمندر، جلاوطن، دھوپ اور مہاجرین۔ ان میں چار کہانیاں پہلے سے طبع شدہ تھیں جب کہ ایک کہانی مہاجرین غیر مطبوعہ تھی۔ ان کے ناولٹ واپسی کا سفر پر بھی بی بی سی نے ایک فیچر فلم بھی' Brothers in Trouble ' کے نام سے تیار کی تھی۔ اس فلم کو یونان میں منعقد ہونے والے فلم فیسٹیول میں اول انعام بھی ملا۔ نشیب کی ڈرامائی تشکیل مرزا اطہر بیگ نے ٹی وی کے لیے کی تھی۔ اس ڈرامے کو قبول عام حاصل ہوا۔

اس سے اگلے سال 1982 میں عبداللہ حسین کا معروف ناول 'باگھ' شائع ہوا جس میں 'اداس نسلیں' کی نسبت ایک مختلف اور منفرد اسلوب کو بروئے کار لایا گیا تھا۔ یہ ناول جون 1976 سے جون 1978 کے درمیانی عرصے میں لکھا گیا۔ جیسا کہ عبداللہ حسین نے خود بتایا کہ ان دو سالوں میں وہ ٹرائپولی (لیبیا) اور پاکستان میں مقیم رہے۔ اس ناول نے اٹھارہ سال کے بعد عبداللہ حسین کو اپنے قارئین سے جوڑا۔ اس ناول میں کرداروں کی تنہائی، ناسٹیلجیا اور بے کلی نمایاں ہے۔ ان سالوں میں عبداللہ حسین کے ہاں غریب الوطنی، تنہائی اور اداسی کی کیفیت بھی پختہ اور راسخ ہوئی۔ اصل میں یہی ان کی تحریروں کا مزاج ٹھہری۔

باگھ کی اشاعت کے پانچ سال بعد اپریل 1988 میں عبداللہ حسین کا تیسرا ناول 'قید' منظر عام پر آیا۔ عبداللہ حسین کا ایک ناولٹ 'رات' بھی شائع ہوا۔ 1996 میں ان کا ناول، نادار لوگ اشاعت پذیر ہوا

جسے اداس نسلیں ہی کی اگلی کڑی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ناول کے بارے میں وہ خود کہتے ہیں:

> ”اس ناول کو لوگ جب پڑھیں گے تو انھیں میرے پہلے ناول 'اداس نسلیں' کی یاد آئے گی۔ کیوں کہ اس کی پلاننگ اور آرگنائزیشن شعوری طور پر نہیں بلکہ غیر شعوری طور پر اسی طرز پر ہو گئی تھی۔“

انگلستان میں قیام کے دوران میں ہی عبداللہ حسین نے اپنے ناول اداس نسلیں کو انگریزی میں ترجمہ کیا جو 'The Weary Generations' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ان کا ایک ناول 'Emigre Journeys' کے عنوان سے بھی شائع ہوا جو ان کی طویل کہانی 'واپسی کا سفر' ہی کی توسیع مانا جا سکتا ہے۔ افغانستان کی جنگ کے تناظر میں لکھا گیا ان کا ایک ضخیم ناول 'The Afghan Girl' ہنوز زیر طبع ہے۔ یہ ایک رومانوی کہانی پر مبنی ناول ہے جو افغان جنگ کے تناظر میں رونما ہوئی۔

اپنی وفات تک عبداللہ حسین نادار لوگ کے دوسرے حصے اور اس ٹرائیولوجی کے تیسرے ناول پر کام کر رہے تھے جس کا نام انھوں نے 'آزاد لوگ' تجویز کیا تھا۔ اس عنوان کے بارے میں ان سے استفسار کیا گیا تو انھوں نے قہقہہ لگاتے ہوئے بتایا:

> ”یہ ان لوگوں کی کہانی ہے جو ہر طرح کے قاعدے قانون سے آزاد ہو چکے ہیں۔ مادر پدر آزاد لوگ۔ یعنی ایسی نسل جو نا قابل اصلاح ہے۔“

اداس نسلیں میں اس نسل کی کہانی تھی جس نے پاکستان بننے کے عمل میں حصہ لیا تھا اور قربانیاں بھی دی تھیں لیکن نئے ملک میں داخل ہونے کے بعد جب اس نسل کو وہی سب کچھ پھر سے دیکھنے کو ملا جس سے چھٹکارا پانے کے لیے ہی انھوں نے اتنی طویل جد و جہد کی تھی تو مایوسی نے انھیں گھیر لیا۔ وہی جاگیر دار، وڈیرے اور لٹیرے تھے جو غریب عوام کا خون چوس اور ان کے حقوق غصب کر رہے تھے، فیصلہ ساز اداروں میں جا بیٹھے تھے۔

اس سے اگلی نسل ناداری کا شکار تھی۔ جھوٹے سیاست دانوں، جابر جاگیرداروں اور سفاک لٹیروں کے سامنے بے بس نادار نسل۔ لیکن اس کے بعد جس نسل کی کہانی عبداللہ حسین ہمیں سنانے جا رہے تھے، اس کی ایک جھلک ہمیں ان کے ناول 'قید' میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ یہ وہ نسل ہے جو اصلاح کے امکان سے ماورا ہو چکی ہے۔ اسے کسی طرح کی اخلاقی، ذہنی یا انسانی جواب دہی کا خوف باقی نہیں رہا۔

> ”جیسے علاقہ غیر ہوتا ہے جہاں حکومت کا قانون نہیں چلتا، وہاں کے لوگوں کے اپنے ہی بنائے ہوئے قانون چلتے ہیں، مجھے پاکستان بھی ایسا ہی علاقہ معلوم ہوتا ہے، جہاں

استحصال کرنے والوں کے اپنے ذاتی قانون کی عمل داری ہے۔"

پاکستان کی سیاسی تاریخ کو ادب کے ذریعے بیان کرنے کا جو کام عبداللہ حسین نے شروع کیا تھا، اس کی تکمیل آزادلوگ کی صورت میں ہونا تھی لیکن زندگی نے انھیں یہ ناول مکمل کرنے کی مہلت نہیں دی۔ 5 جولائی 2015 کو عبداللہ حسین تراسی برس کی عمر میں کینسر کے مرض میں مبتلا ہو کر فوت ہوئے اور لاہور میں دفنائے گئے۔

عبداللہ حسین کے بارے میں یہ بات بہت اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے زندگی اپنی شرائط پر گزاری۔ جیسا وہ جینا چاہتے تھے، ویسے وہ جیے، جیسا وہ لکھنا چاہتے تھے، کسی مصلحت کو درمیان میں لائے بغیر انھوں نے لکھا اور اس کے جیسے بھی نتائج برآمد ہوئے، ان کا انھوں نے سامنا کیا۔ ان پر ایک اعتراض ناقدین کی طرف سے بھی کیا گیا کہ انھوں نے کبھی انھیں گھاس نہیں ڈالی۔ بلکہ اپنے ناول 'نادارلوگ' میں تو انھوں نے صاف لکھ دیا کہ ناقدین اگلے چھ ماہ تک براہ کرم اس پر اپنی توجہ نہ کریں اور کوئی تبصرہ نہ کریں۔ اپنے ایک خط میں جو انھوں نے سہ ماہی سویرا لاہور کے مدیر ریاض احمد چودھری کو لکھا تھا، یہ بات دوٹوک انداز میں لکھی کہ انھیں ناقدین ہی سے نہیں بلکہ ملکی انعامات سے بھی کوئی غرض نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "میری دونوں کتابیں (باگھ اور نشیب) میں سے کوئی بھی کسی پاکستانی انعام وغیرہ کے لیے نہیں جانی چاہیے۔ (کہہ دینا کہ میں نے منع کر دیا ہے۔ ویسے انعام ملنے سے میرے خیال میں سیل وغیرہ پر بھی کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔)

(مطبوعہ سہ ماہی سویرا، شمارہ نمبر 67، لاہور)

تصانیف

-1	اداس نسلیں	(ناول)	1963
-2	نشیب	(افسانے اور ناولٹ)	1981

    -1 جلاوطن
    -2 ندی
    -3 سمندر
    -4 دھوپ
    -5 مہاجرین

6- نشیب (ناولٹ)
7- واپسی کا سفر (ناولٹ)
3- باگھ (ناول) 1982
4- قید (ناول) 1989
5- رات (ناولٹ اور افسانے) 1994
6- نادار لوگ (ناول) 1996
7- The Weary Generations
8- Emigre Journeys
9- فریب (افسانے) 2012
1- بیوہ
2- آنکھیں
3- ازدواج
4- بہار
5- مسخرے
6- فریب
10- The Afghan Girl (زیر طبع)

☆☆☆☆

ڈاکٹر شبیر احمد قادری

عبداللہ حسین

عبداللہ حسین جن دنوں سرفراز کالونی، فیصل آباد میں مقیم تھے، مجھے ان سے انٹرویو (غیر مطبوعہ وڈیو انٹرویو) لینے کا موقع ملا۔ میرے اس سوال کے جواب میں کہ "اداس نسلیں" کو بہت مقبولیت ملی، آپ کا اپنا پسندیدہ ناول کون سا ہے؟ اس موقع پر انھوں نے "باگھ" کا نام لیا اور بتایا کہ تکنیکی اعتبار سے یہ "اداس نسلیں" سے بہتر ناول ہے۔ سو ناول نگار کی اس وقیع رائے کا احترام کرتے اور اسے نسبتاً بہتر ناول سمجھتے ہوئے اس کا مطالعہ ضروری ہے۔ اس ناول میں پاکستانی سیاست کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ خاص طور پر مارشل لا دور کے آمرانہ رویوں پر طنز کی گئی ہے۔ اس صورت حال کو اسد، یاسمین، ذوالفقار ریاض، شاہ رخ، میر حسن، سلطان شاہ، ایسے کرداروں کے ذریعے واضح کیا گیا ہے۔ "باگھ" میں مجاہدین کی جدوجہد کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ "باگھ" میں زندگی سے بھرپور، اچھے برے کردار موجود ہیں اور ان کے مزاج کے موسم بدلتے رہتے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کہ "باگھ"، "قید"، "نادار لوگ"، "رات" اور "نشیب" وغیرہ کے مقابلے میں عوام و خواص میں مقبولیت "اداس نسلیں" ہی کو ملی۔ اس میں عذرا، نعیم، علی، نواب روشن آغا اور دیگر کرداروں کے وسیلے سے برٹش انڈیا، انڈیا اور تقسیم ہند کے اسباب و محرکات اور ان کے نتیجے میں مرتب ہونے والے اثرات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ پنجابی کسانوں اور زمینداروں کے مسائل بیان کیے گئے ہیں کہ کس طرح جاگیردار ان کے ساتھ چوپایوں جیسا سلوک روا رکھتے ہیں۔ لوٹ مار کا بازار گرم تھا، کسانوں کو زبردستی جنگ میں بھجوانا اور جاگیردار کا زبردستی موٹرانہ لینا، یہ اور اس نوع کے دیگر واقعات کو اس ناول کا حصہ بنایا گیا ہے:

> "سنگین لگی رائفلوں سے جوانوں کو ہانکا جانے لگا بعض کسانوں کی پسلیوں میں رائفلوں کے دستے اور سنگینیں چبھو چبھو کر بیلوں سے علاحدہ کیا گیا، لیکن وہ بچوں کی طرح ان کی گردنوں اور سینگوں سے لپٹے ہوئے دبی دبی زبان میں گالیاں دیتے رہتے۔"

روشن پور گاؤں اندھیر نگری کا منظر پیش کر رہا تھا۔ سامراج اس پر اپنے پنجے گاڑنے کی کوشش کر رہا تھا اور دیو استبداد کا روپ دھار کر لوگوں کے حقوق غصب کرنے میں مصروف تھا۔ عبداللہ حسین کی منظر کشی کا انداز بھی بڑا خوش کن ہے۔ گاؤں میں فصل کی کٹائی کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

> ”کھیت میں ڈھول بج رہا تھا اور ڈھول کی دھن پر کسان درانتیاں چلا رہے تھے، دو میراثی ننگے بدن پسینے سے شرابور کھیت کے وسط میں کھڑے ڈھول پیٹ رہے تھے، یہ کٹائی کی مخصوص دھن تھی، اس سے بجانے والے اور سننے والے کا خون ابل کر بازوؤں میں آجاتا تھا، میراثی آنکھیں میچے دو دو گھنٹے تک ڈھول بجاتے رہتے اور کسان اس کی دھن پر مست، بغیر سانس لیے ہاتھ چلاتے تھے۔“

عبداللہ حسین نے نادار اور بے بس لوگوں کے احوال بیان کرنے کے ساتھ ساتھ خانقاہی نظام پر بھی طنز کے نشتر چلائے اور اندر کی خباثتوں کا پتا چلایا ہے۔ عبداللہ حسین نے انسانیت کے نباض کا کردار ادا کیا اور بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں کی عکاسی کی۔

ناول نگاروں نے انسانی حیات و کائنات کے ہر ہر پہلو کو اپنی تحریروں کا حصہ بنانے کی سعی کی ہے۔ انسانی جذبات و احساسات لفظوں میں دھڑکتے محسوس ہوتے ہیں۔ تکنیک کے برتاوے کی ہنرمندی اپنی جگہ فکری لحاظ سے یادگار مثالیں موجود ہیں۔ عبداللہ حسین نے ہر دو حوالوں سے اپنی الگ شناخت قائم کی۔

برطانیہ صنعتی انقلاب کے بعد روز افزوں ترقی کرنے لگا۔ اقتصادیات کی فراوانی اور ذرائع پیداوار میں مسلسل اضافے سے افراد خوشحالی کے زینے طے کرنے لگے۔ یہ ایک خوفناک حقیقت ہے کہ اس آسودہ حالی کے پس پردہ دیگر افراد و اقوام کا استحصال اور تجارت کے نام پر لوٹ مار شامل تھی اور پھر برطانیہ نے اپنی چادر سے باہر پاؤں پھیلانا شروع کر دیے اور جوع الارض کی دوڑ میں وہ سب کو پیچھے چھوڑ گیا۔ نوآبادیات کا سلسلہ پھیلتا چلا گیا۔ اس کی زد میں برصغیر بھی آیا، جہاں وہ 90 سال بلا شرکت غیرے حکمران رہا اور ظلم و ستم کا ایک سیاہ باب رقم کیا، فرنگیوں نے وہی کیا جو وہ کرنا چاہتے تھے اور جس کے لیے وہ سات سمندر پار سے ہندوستان آئے تھے۔ اس سے سیاست کے ساتھ ساتھ اقتصادیات، ثقافت اور دیگر شعبوں میں عدم توازن کی صورت سامنے آئی۔ ایک حاکم اور دوسرا محکوم اور بس۔

عبداللہ حسین کے ناول مابعد نوآبادیاتی صورت حال کے تناظر میں لکھے گئے۔ طاقت کا ایک دور ختم ہوا، مگر آزاد مملکتوں کا وقت کی نبض پر ہاتھ نہیں تھا، اگر تھا تو وہ اس کی دھڑکن کو صحیح طور پر سمجھ نہیں پائیں اور پھر وقار انسانیت کا بلند و بالا مینار زمین بوس ہونے لگا۔ قتل و غارت کا وہ بازار گرم ہوا کہ آسمان کے آنسو نکل پڑے۔ انسان کا استحصال کسی نہ کسی حوالے سے جاری رہا، اسے ذلت و رسوائی کے گڑھے میں دھکیلنے والے انسان نما بھیڑیے ہی تھے، جن کے خلاف عبداللہ حسین مزاحمتی پرچم بلند کرتے رہے۔ ”اداس نسلیں“ کو ڈاکٹر خالد اشرف نے پریم چند کے ”گئو دان“ کے بعد ایسا ناول قرار دیا ہے، جس میں دھرتی کی ”بوباس“ ایک کسان کے ظاہر و باطن کی جیتی جاگتی تصویریں اس کی محبت، جفاکشی اور ظلم سہنے کی قوت اور انگریزوں کے

جبر واستحصال اس مکمل پیمانہ پر نظر آتے ہیں کہ عبداللہ حسین کا یہ ناول ایک رزمیہ کی سی بلند آہنگی اور وسعت کا حامل بن گیا۔

یہ سوال بدستور اپنی اہمیت کا احساس دلا رہا ہے کہ مابعد نوآبادیات عہد صرف 1947 کے بعد کے ایک دو عشرے تھے یا یہ عمل اس کا مابعد دور بھی اسی کے تسلسل کا حصہ تھا۔ سیاست اور جنگ کے نتیجے میں نوآبادیاتی اور مابعد نوآبادیاتی ادوار کے دیرپا اثرات ارباب فکرونظر پر بھی مرتب ہوئے اور انھوں نے اسے کبھی واضح اور کبھی علامتی پیرائے میں بیان کیا۔ عبداللہ حسین کی تحریروں میں نوآبادیات سے لے کر مابعد نوآبادیات دونوں ذائقے موجود ہیں۔ وہ سمجھتے تھے کہ ردعمل کو سمجھنے کے لیے ’’عمل‘‘ کی تفہیم ضروری ہے۔

عبداللہ حسین کی تحریروں میں ہر نوع کے رنگ نظر آتے ہیں۔ شہر اور گاؤں کی زندگی کے منظر قاری کے لیے گہری دلچسپی کا سامان لیے ہوئے ہیں۔ انھوں نے لڑائیوں کا رزق بننے والے سپاہیوں کے دکھ بانٹے ہیں۔ اور اس گمبھیر مسئلہ کی نشان دہی کی ہے کہ آخر پسماندہ طبقے کے لوگ ہی بالعموم تخریبی اور غیر قانونی سرگرمیوں کا حصہ کیوں بنتے ہیں، ظاہر ہے یہ تمام لوگوں کو بغیر کسی تفریق و تخصیص کے بنیادی حقوق فراہم نہ کرنے کا نتیجہ بھی ہے۔ ایسا معاشرہ جس میں بالائی طبقہ امیر تر اور پسماندہ طبقہ غریب تر ہو رہا ہو یا جہاں مراعات کا حق دار صرف بالائی طبقہ ہی کو سمجھا جائے یہی مقام افسوس اور لمحہ فکریہ ہے۔

عبداللہ حسین نے ناولوں کے ساتھ ساتھ ناولٹ اور افسانے بھی لکھے۔ ’’قید‘‘ کا شمار بھی ناولٹ میں ہوتا ہے مگر اس سے پہلے انھوں نے ’’نشیب‘‘ نامی کتاب میں دو ناولٹ ’’نشیب‘‘ اور ’’واپسی کا سفر‘‘ کے نام سے لکھے۔ ’’نشیب‘‘ کے پیش لفظ میں مصنف نے روس کی ایک مشہور رقاصہ کا قصہ بیان کیا ہے، جس نے:

’’ایک دفعہ کوئی ناچ پیش کیا تو کسی نے اس سے پوچھا: ’’کیا آپ اس ناچ کا مطلب ہمیں بتا سکتی ہیں؟‘‘ اس پر رقاصہ نے جواب دیا: ’’اگر میں بتا سکتی تو ناچنے کی تکلیف کیوں کرتی؟ کسی نے کہا ہے کہ کہانیاں لکھنا، دنیا کا ایک اہم کام ہے۔ اس لیے کہ ان میں وہ باتیں تو ہوتی ہی ہیں، جو بیان کی جا سکتی ہیں، اس کے علاوہ باتیں بھی ہوتی ہیں جو بیان نہیں کی جا سکتیں۔‘‘

عبداللہ حسین کے افسانے کم طویل مگر دلچسپ ہیں۔ ’’ندی‘‘، ’’جلاوطن‘‘، ’’سمندر‘‘، ’’دھوپ‘‘، خاص طور پر عمدہ افسانے ہیں۔ افسانوں میں مکالمہ نگاری بڑی جاذب توجہ ہے:

’’استرے کی دھار کبھی دیکھی ہے بیٹے؟‘‘ اس نے پوچھا۔

’’ہاں۔‘‘

’’کیسی ہوتی ہے بھلا؟‘‘

”بڑی تیز ہوتی ہے۔“

”وہ بھی گول ہوتی ہے۔“

”گول ہوتی ہے؟“

”اگر اسے بہت بڑے خوردبین میں سے دیکھیں تو پتا چلتا ہے کہ اصل میں گول ہے۔“

”بہت بڑی خوردبین میں سے؟“

وہ لفظوں کے غلط استعمال پہ دل ہی دل میں ایک ساتھ جھنجھلایا اور محظوظ ہوا ”میرا مطلب ہے کہ بہت طاقت ور خوردبین میں سے۔“

اس نے کہا۔

بچہ سمجھ گیا کہ اس کے ساتھ مذاق ہو رہا ہے، وہ بے یقینی سے ہنسا اور باپ کا بازو پکڑ کر جھول گیا۔

اس مکالمہ کو عبداللہ حسین نے اس افسانے میں ایک اور جگہ بھی بیان کیا ہے:

”اس نے ہاتھ بڑھا کر گیہوں کی ایک بالی توڑی اور اس کی مونچھوں کو اگلے دانتوں میں داب کر کنکھیوں سے پیچھے دیکھا۔ اس کا بیٹا نیکر کی جیبوں میں ہاتھ دیے، تنگ پگڈنڈی پر سنبھل سنبھل کر چل رہا تھا۔

”تاریخ بھی گول ہوتی ہے“۔ اس نے کہا۔

”کیسے؟“

”ایسے؟“

”ایسے۔“ وہ سٹے کی مونچھوں کو اگلے دانتوں میں چباتے ہوئے بولا ”کہ بڑی بڑی فوجیں اٹھتی ہیں اور ملک ملک پر جھنڈے گاڑتی ہیں اور ایک سپاہی فاتح بنتا ہے اور داستانوں میں نام پاتا ہے۔“

اس نے کہا ”یہاں سے ان کا زوال شروع ہوتا ہے، اس لیے کہ مفتوح کمزور ہوتا ہے اور کمزوری میں بڑی قوت ہوتی ہے۔ وہ قصے اور قصیدے سے، اختیار کے لالچ اور غرور کے تحفے سے فاتح کو مار گراتا ہے، صرف وقت ذرا زیادہ لیتا ہے۔“

عبداللہ حسین نے جو بھی لکھا، اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ افسانے ان کے ناولوں کی شہرت کے پاؤں تلے کچلے گئے مگر یہ بات میرے نزدیک بہت اہم ہے کہ عبداللہ حسین کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے ان کے افسانوں کا بنظرِ عمیق مطالعہ ازبس ضروری ہے۔ انھوں نے ”نشیب“ کے پیش لفظ کے آخری حصہ میں لکھا ہے:

”میرے خیال میں میرے کچھ کہنے یا نہ کہنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ دراصل کسی کے بھی کچھ کہنے نہ کہنے سے فرق نہیں پڑتا۔ اس لیے اگر یہ کہانیاں اچھی ہیں تو دس بیس سال کے بعد بھی، جب کہنے کہلانے

والے رخصت ہو جائیں گے، یہ پڑھی جاتی رہیں گی اور اگر اچھی نہیں ہوئیں تو کوئی کچھ بھی کہتا رہے، یہ دیکھتے دیکھتے نظر سے غائب ہو جائیں گی اور کوئی ان کا نام نہ لے گا۔ ان باتوں سے کسی اور کاروبار میں ہو سکتا ہے، فرق پڑتا ہو، ادب کے معاملے میں نہیں پڑتا۔“

عبداللہ حسین کی محولہ بالا رائے سے صد فی صد اتفاق ہے۔ غیر معیاری تحریریں مصنف کے منظر عام سے ہٹتے ہی، منظر سے غائب ہو جاتی ہیں، ایک بار پڑھنے کے بعد دوبارہ پڑھنے کو جی نہیں چاہتا مگر عبداللہ حسین کو بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ وہ بلاشبہ اردو ادب کی Towering Personality ہیں۔ ان کے ناول ادب کا مستقل حصہ ہیں اور ہمیشہ قابل مطالعہ رہیں گے۔

☆☆☆☆

عرفان جاوید

باگھ

اپنے یورپین طرز کے نفیس فرنیچر سے آراستہ کمرے میں بیٹھے لمبے چوڑے گورے چٹے عبداللہ حسین ٹی وی پر نشر ہونے والا براہِ راست میچ انہماک سے دیکھتے ہوئے کہنے لگے ”ادیب کے لیے لازم ہے کہ وہ زندگی کے تمام معاملات میں بھرپور دل چسپی رکھتا ہو۔ یہ اُس کی تحریر میں تجربہ، طاقت اور تازگی لے کر آتے ہیں۔ گوشہ نشینی اُسے فراریت اور ذہنی انجماد کی جانب لے جاتی ہے۔“

”کس طرح کے معاملات میں دل چسپی؟“ میں نے پوچھا۔

”کھیل، سیاست، ادب، فلم، ذائقے دار پکوان، محبتیں اور معاشی معاملات، سبھی۔“

اِن ملاقاتوں سے پہلے اُن کے بارے میں سن رکھا تھا کہ گوشہ نشین ادیب ہیں۔ بیسویں صدی کے عظیم فلسفی برٹرینڈ رسل نے آخری عمر میں دعوتوں میں جانا قریباً ترک کر دیا تھا۔ ایک مرتبہ رسل سے اس کی وجہ پوچھی گئی تو اُس نے کہا ”تقاریب کا مصنوعی ماحول اور رسمی دعوتیں وقت کا ضیاع ہیں۔ اونچی سوسائٹی کے لوگ اُوپری گفت گو کرتے ہیں جو بنیادی فہم سے خالی ہوتی ہے چناں چہ وقت ضائع ہونے کے ساتھ اشرافیہ کی سطحی گفت گو سے مجھے کوفت ہوتی ہے۔“

کچھ ایسا ہی معاملہ داغستان کے نابغۂ روزگار شاعر رسول حمزہ توف کے ساتھ درپیش رہا۔ انھوں نے اپنی معرکہ آرا کتاب ”میرا داغستان“ میں اپنے بین الاقوامی مرتبے کے پیشِ نظر دی جانے والی اعلیٰ ملکی اور غیر ملکی ادبی وسفارتی دعوتوں سے لوٹ کر اپنے سادہ، محنت کش، نیم شہری قصباتی لوگوں میں واپسی روح کو سرشار کرنے والے تازہ اور خالص انسانی ماحول میں واپس آنے سے مماثل قرار دی۔

گو عبداللہ حسین نے کھل کر تو کوئی ایسی بات نہ کہی لیکن اُن کے مزاج نے کچھ ایسے ہی معاملات کی خبر دی کہ وہ بھی شاید بے معنی گفت گو پر تنہائی کو ترجیح دیتے ہیں۔ قریباً چالیس برس برطانیہ میں گزار کر وطن واپس آنے والے، اُردو کے اہم ناول و افسانہ نگار نے ایک گفت گو میں مجھ سے کہا ”جب میں ایسے خوب صورت لوگوں میں ہوتا ہوں جو میری طرف متوجہ ہوں تو میں محفل میں دل چسپی پیدا کرنے کے لیے خود سے بھی باتیں گھڑ لیتا ہوں۔“ یہ کہہ کر وہ اپنی مخصوص دبی دبی ہنسی ہنسنے لگے اور گویا مجھے نصیحت کرنے لگے ”اگر آپ

کسی شخصیت پر لکھنا چاہتے ہیں تو جہاں اُس کی شخصی وفنی خوبیوں کا تذکرہ کریں، وہیں شخصی وتخلیقی کم زوریوں پر بھی لکھیں۔ اِس سے آپ کی تحریر میں غیر جانب داری اور توازن پیدا ہوگا۔ مجھ پر لکھیں تو میری خامیوں کا بھی ضرور تذکرہ کریں۔ اس سے مجھے تو کوئی خاص فرق نہیں پڑے گا کیوں کہ مجھے جو کام یابی یا ناکامی ملنا تھی، زندگی ہی میں مل گئی۔ البتہ یہ بات آپ کی تحریر کو نکھار کر نکھارنے کا باعث بنے گی۔“

بعدازاں انھوں نے اپنی شخصی کم زوریوں پر سیر حاصل گفت گو کی۔

وقت کے فریم دھندلا جاتے ہیں اور بائس کوپ میں ایک منظر اُبھر آتا ہے۔

کراچی میں سمندر کنارے انگریزی راج کے انداز کا بیچ لگژری ہوٹل رات کے اندھیرے میں یوں دمک رہا تھا جیسے کسی شہزادی کی سیاہ زلفوں پر ہیرے کا تاج۔ اس کے پہلو سے گزرتی آبنائے عرب پر واقع بندرگاہ کی روشنیاں جھلملا رہی تھیں اور ملحقہ باغ میں ایستادہ قناتوں میں عروس البلاد کی اشرافیہ ہاتھوں میں مشروبات لیے گپ شپ میں مصروف تھی۔ زیادہ تر مرد عمدہ ونفیس سوٹوں اور خواتین دیدہ زیب ساڑھیوں میں تھیں۔ شہر بھر کے اہم سفارت کار مختلف گوشوں میں کھڑے سیاست وثقافت پر بات چیت کر رہے تھے۔ یہ تقریب برطانوی سفارت خانے کی معاونت سے دنیا بھر سے آئے اہم ادیبوں کے اعزاز میں سجائی گئی تھی۔ اس تمام رونق سے علاحدہ ایک طویل القامت دانش ور خاموشی سے سب دیکھ رہا تھا۔ میزبان نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور اُن صاحب کی جانب اشارہ کر کے کہا ”وہ رہے عبداللہ حسین صاحب۔ آپ کے ساتھ ہونے والی نشست کے مہمانِ خصوصی۔“

اُس ادبی میلے میں عبداللہ حسین کے ساتھ ایک پروگرام کی نظامت مجھے کرنا تھی۔ کتابوں کے حوالے سے انھیں خوب جانتا تھا مگر شخصیت کے بارے میں بہت کم۔ سو اُس شب عبداللہ حسین ناول وافسانہ نگار کے قدآور ادبی پورٹریٹ کے پیچھے بیٹھے اصلی اور خالص انسان، گجرات میں پیدا ہونے والے آدمی سے ملاقات یادگار رہی۔ صرف وہی ملاقات نہیں، بعد میں کئی ادبی میلوں، کانفرنسوں، ان کے بنگلے، ہوٹلوں، سمندر میں بہتی کشتی اور میرے گھر پر بھی ملاقاتیں رہیں۔

اُس میلے کی اگلی صبح، اُن کے ساتھ نشست سے قبل اُن سے ملنے ہوٹل پہنچا تو سویر کا ہوش مند ماحول رات کے خواب ناک شبستان کی جگہ لے چکا تھا۔ راتیں رومان اور قدرے سرمئی، قدرے سیاہ دھند لکے سے عبارت ہوتی ہیں۔ دن کھرے ٹکسال میں ڈھلے چاندی کے چھنچھناتے سکوں کی طرح حقیقی ہوتے ہیں۔ رات کے قدرتی خمار میں دل پذیر سانولی قرن ہا قرن کے بوسیدہ سورج کی مضمحل روشنی میں بے کشش پھیکی ناری نظر آتی ہے۔ کمال نظر کا نہیں، مقام اور وقت کا ہے۔ رات کے پُرتکلف اسکالر کی جگہ اُدھڑتے جا گرز اور ورزشی

پاجامہ پہنے ایک بے تکلف نکھرا، ستھرا آدمی بیٹھا تھا۔ میں نے اُس نکھرے آدمی کو تجویز دی کہ بیٹھک سے پہلے لباس تبدیل کرلیا جائے تو اُس نے ہاتھ ہلاتے ہوئے میری گزارش رد کردی اور بولا ”کیا فرق پڑتا ہے، کپڑے نہیں، اُن کے اندر کا آدمی اہم ہوتا ہے۔“

محفل میں اُس آدمی کی بے لاگ، سادہ اور علمیت میں رچی بسی گفت گو لوگوں کی عمومی مصنوعی گفت گو سے علاحدہ خالص اور چوکھی لگی۔ جو معلوم نہ تھا، اعتراف کیا اور جو نقطۂ نظر تھا، اُسے بے لاگ بیان کردیا۔

ایک مرتبہ ایک تقریب میں اُن سے پوچھا گیا کہ وہ اتنی اونچی، چھ فٹ چار انچ کی جسمانی قامت کے کیوں کر ہیں تو پلٹ کر انھوں نے جواب دیا۔ ”میں نے اپنے والدین کا خوب سوچ سمجھ کر انتخاب کیا تھا۔ دونوں خاصے لمبے تھے۔“

آدم جی ایوارڈ، حاصل کرنے والے ناول ”اداس نسلیں“ کے مصنف، ”باگھ“، ”نادار لوگ“، ”رات“، ”قید“ جیسے شاہ کار ناول اور ”نشیب“ اور ”فریب“ جیسے یادگار افسانوی مجموعے تخلیق کرنے والے عبداللہ حسین محمد خان کے نام سے پختون بنوں سے ہجرت کر کے پنجابی گجرات میں آباد ہونے والے ایک زمیں دار اور سرکاری ملازم کی پانچویں اور آخری بیوی سے پیدا ہوئے۔ پیدائش کے وقت اُن کے والد جو اُن کے بہ قول 'میرے دادا بھی ہوسکتے تھے' باون برس کے تھے۔ اُن سے بڑی تین بہنیں تھیں اور وہ اکلوتے بیٹے تھے۔ وہ چھ ماہ کے تھے کہ والدہ فوت ہوگئیں۔ سب سے چھوٹا، اکلوتا، بے ماں کا بیٹا باپ کے لیے بے حد عزیز ٹھیرا۔ والد ننھے محمد خان کے لیے تشویش آمیز تحفظانہ رویہ رکھتے تھے۔ ابتدائی چار جماعتیں گھر ہی میں پڑھائی گئیں۔ بعد ازاں اسکول جانا شروع کیا تو ایک ملازم ساتھ اسکول لے جایا کرتا اور ساتھ واپس لاتا۔ بچپن کے ابتدائی نقوش میں اپنے ہم عمروں سے دوری کے ورقے میں والد سے دوستی کی یاد نے رنگ بھرے۔ والد اُسے اپنے ہم راہ شکار اور زمینوں پر لے جایا کرتے تھے۔ دونوں کھیتوں میں سیر کرتے۔ اسکول میں داخلے کے بعد ایک ہندو لڑکا مل دیو کرشن اُس کا گہرا دوست بنا۔ مل دیو کی بہن پشپا محمد خان کی کلائی پر راکھی باندھا کرتی۔ گویا ان میں بہن بھائی کا رشتہ استوار ہوگیا۔ ”میں مسلمان ہونے کی وجہ سے اُن کے باورچی خانے میں نہ جا سکتا تھا۔“ عبداللہ حسین یاد کر رہے تھے۔ ”میرے ہم جولیوں کی مائیں تھیں، میں اپنی ماں کی کمی بہت محسوس کرتا تھا۔ اسی لیے میں بہت شرمیلا بچہ بن گیا، خود گُن!“

”چھ ماہ کا تھا تو میری ماں کا ایک آپریشن ہوا جو کامیاب نہ ہوسکا، وہ وفات پا گئیں۔ بڑی بہن، جو اُس وقت سترہ برس کی تھیں، نے مجھے پالا۔ ہم سادہ لوگ تھے، درمیانے درجے کے زمیں دار۔ خاندان میں زیادہ تر لوگ سرکاری ملازمت میں تھے۔ چند ایک کی زمینیں تھیں، وہ بھی اوسطاً پچیس تیس ایکڑ تک۔ والد

ایکسائز انسپکٹر تھے۔ میں بیس بائیس برس کا تھا تو وہ بھی 72 برس کی عمر میں وفات پا گئے۔"

والد کی وفات نے نوجوان محمد خان کو اِس حد تک متاثر کیا کہ اُس پر نروس بریک ڈاؤن کا حملہ ہوا اور اسپتال میں داخل کروانا پڑا۔ داخلی تنہائی اور دُکھ زندگی بھر اس کے ساتھی رہے۔

عبداللہ حسین ایک نادیدہ خول میں بند رہتے تھے۔ جذباتی سطح پر کوئی ان سے زیادہ قریب مشکل ہی سے ہو پاتا تھا۔ شاید اس کی وجہ بچپن میں اُن کا اپنی ذات میں سمٹ جانا تھا۔

اپنے ایامِ طالب علمی کا تذکرہ یوں لاتعلقی سے کرتے تھے جیسے وہ دور کسی اور پر گزرا ہو۔ "میں ایک عام طالب علم تھا۔ سترہ برس کی عمر تک میری قد وقامت بھی دیگر طلبہ جیسی تھی۔ یک دم یہ بڑھنا شروع ہوئی اور انیس برس کی عمر تک میں اپنے موجودہ قد کو پہنچ گیا۔ لوگ کہتے تھے کہ وہ میرا قد بڑھتا دیکھ سکتے تھے۔"

ایک دل چسپ حقیقت یہ ہے کہ عبداللہ حسین نے ادب میں باقاعدہ تعلیم حاصل نہ کی بلکہ اس سے بہت مختلف شعبہ چنا۔

"میں نے گجرات میں زمیں دار کالج سے گریجویشن کے بعد سیمنٹ کے کارخانے میں بہ طور کیمسٹ ملازمت اختیار کی۔ تین سال ملازمت کے بعد ایک اور سیمنٹ فیکٹری میں نو برس نوکری کی۔ اسی دوران کولمبو پلان کے تحت کینیڈا جانے کا موقع ملا جہاں سے کیمیکل انجینئرنگ میں ڈپلوما حاصل کر کے چار مختلف شہروں کی سیمنٹ فیکٹریوں میں مختصر تجرباتی کام کر کے پاکستان واپسی ہوئی۔"

"اس سارے دور میں ادب کہاں تھا؟"

یہ سن کر وہ مسکرا کر بولے۔ "مجھے ادب وراثت میں نہ ملا، بلکہ یہ وقت گزاری کا ایک مشغلہ تھا۔ میری ماں کے رشتے داروں میں رفیع پیر ایک مشہور اور کام یاب فلم اور ڈراما نگار اور میرے حقیقی کزن تھے۔ اُن کی اور میری والدہ سوتیلی بہنیں تھیں۔ اب اُن کے بیٹے رفیع پیر تھیٹر بہت کام یابی سے چلا رہے ہیں۔"

"آپ نے کئی مرتبہ کہا ہے کہ آپ نے بوریت سے تنگ آ کر لکھنا شروع کیا۔ جب تک انسان میں بنیادی جوہر نہ ہو وہ، ایک اچھا خط نہیں لکھ سکتا، ناول تو بڑی بات ہے۔" میں نے رائے کا اظہار کیا تو سنجیدگی سے کہنے لگے۔ "ایسا ہی ہوگا۔ البتہ شعوری طور پر نہ تو میں اُردو ادب کے اساتذہ میں بیٹھا اور نہ ہی مجھے یہ جینیاتی وراثت میں ملا۔ میں داؤدخیل کی سیمنٹ فیکٹری میں ملازمت کرتا تھا۔ وہ اجاڑ بیابان علاقہ تھا، وہاں آٹھ گھنٹے کام کرنے، آٹھ گھنٹے سونے کے بعد بھی آٹھ گھنٹے بچ رہتے تھے۔ اُس دور میں ٹی وی میڈیا یا کوئی اور دل چسپی کا سامان نہ تھا۔ سو میں نے وقت گزاری کے لیے لکھنا شروع کیا۔ جب ابتدائی چند صفحات لکھ ڈالے تو کہانی بننا شروع ہوگئی اور اُس نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا۔ اردو کی ادبی زبان میں میری تربیت نہ ہوئی تھی۔ اپنی اس

کمی کا ازالہ کرنے کے لیے میں چھوٹے چھوٹے جملے لکھتا تھا، واقعات اور ماحول کے شیش محل کو ان چھوٹی چھوٹی کانچ کی ٹکڑیوں سے تعمیر کرتا تھا۔ ایک وقت تو ایسا آیا، میں ناول میں اِس حد تک ڈوب گیا کہ اِس کے ایک کردار سے ملنے گجرات کے ایک دور افتادہ قصبے میں گیا۔ اُس کا نام صوبے دار خداداد خان تھا۔ اُسے پہلی جنگِ عظیم میں وکٹوریا کراس ملا تھا۔ میں ایک چھوٹے برانچ لائن ریلوے اسٹیشن پر اترا، تانگا لیا اور اس سے ملنے پہنچ گیا۔ اُس کے گھر تک کچا رستہ بھی نہ جاتا تھا۔ چناں چہ کھیتوں کے بیچ چلتا ہوا اُس تک جا پہنچا۔ اس سے مجھے پہلی جنگِ عظیم کے بارے میں بالواسطہ قیمتی تجربات اور معلومات کے علاوہ کئی کتب ملیں۔ ان میں سے اُس دور کے ماحول اور زمانے کو اپنے ذہن میں نقش اور بیان کرنے میں کام یاب ہو گیا۔ اگر میں لاہور میں ملازمت کر رہا ہوتا تو شاموں کو کافی ہاؤس، ریسٹورنٹ یا دیگر تفریحی معاملات میں مشغول رہتا۔ یوں اپنے اندر موجود ادیب جسے میں نے داؤدخیل کے بیاباں میں دریافت کیا، لاہور کی پُر رونق زندگی میں خوابیدہ ہی رہتا۔’’

محمد خان نامی سیمنٹ فیکٹری کے گم نام کیمسٹ نے ایک روز اپنا ناول مکمل کیا اور اسے چھپوانے کے لیے لاہور چلا آیا۔ یہاں اُس کی ملاقات ‘‘سویرا’’ کے مدیر اور ‘‘نیا ادارہ’’ کے ناشر چودھری نذیر احمد سے ہوئی۔ اس ادارے کے تحت ‘‘نیا ادارہ’’ نامی معروف طباعت گھر سے نمایاں کتابیں شائع ہوتی تھیں۔ مدیر نے کیمسٹ سے چند روز بعد آنے کا کہا۔ مسودے کو حنیف رامے، شیخ صلاح الدین اور محمد سلیم الرحمان نے پڑھا۔ چند روز بعد محمد خان کی سلیم الرحمان صاحب سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے اُس ناول کی بہت تعریف کرتے ہوئے شائع کرنے کی نوید سنا دی۔ اب دو مسائل آن کھڑے ہوئے۔

اس زمانے میں کرنل محمد خان نام کے ایک معروف ادیب ادب کے میدان میں متحرک تھے۔ ایک نو وارد محمد خان کا سامنے آنا قارئین کے لیے الجھن کا باعث بنتا۔ چناں چہ ایک قلمی نام کی ضرورت تھی۔ سیمنٹ فیکٹری میں محمد خان کا ایک طاہر عبداللہ حسین نامی ساتھی تھا۔ اُس کا نام انھیں خاصا پسند تھا۔ پس اُس کے نام سے عبداللہ حسین کا لاحقہ لے کر محمد خان نے اپنا قلمی نام پا لیا۔

دوسرا مسئلہ ادبی شناخت کا تھا۔ عبداللہ حسین کو ادب میں کوئی نہ جانتا تھا۔ اس مسئلے کا ایک حل یہ تجویز ہوا کہ یہ چند افسانے لکھ کر چھپنے کے لیے دیں جن سے ان کا ادبی حلقوں میں تعارف ہو جائے۔ عبداللہ حسین چند روز بعد افسانے لے کر ‘‘سویرا’’ کے دفتر پہنچے۔ افسانے اگلے شماروں میں نہ صرف شائع ہوئے بلکہ ایک اہم ادیب کی آمد کے پیغام بر بھی ثابت ہوئے۔ ادب میں عبداللہ حسین ملکی و غیر ملکی تجربات و مشاہدات کے پھولوں سے کشید کیا جانے والا عطر بلوریں بوتلوں میں سجا کر لائے تھے۔

پس اس کے بعد اُن کا ناول ‘‘اداس نسلیں’’ کے عنوان سے شائع ہوا اور انگریزی محاورے کے

مطابق ''اس کے بعد سب تاریخ کا حصہ ہے۔''

یہ اُسی دور کا واقعہ ہے کہ اِدھر ''اُداس نسلیں'' چھپتا ہے اور ایک برس بعد اُدھر ارجنٹینا کے، بعد میں اندھے ہو جانے والے لائبریرین، لوئی بورخیس کی "Labyrinths" (بھول بھلیاں) سامنے آتی ہے جو "Magical Realism" (طلسماتی حقیقت کشائی) اور Meta Fiction (حدِ اختراع) کا دروازہ بین الاقوامی ادب میں کھول دیتی ہے۔

''اُداس نسلیں'' میں تقسیم، فسادات، جنگ، محبت جیسے آفاقی موضوعات برتے گئے تھے۔ ٹالسٹائی کے ناول ''اینا کیرانینا'' میں شادی شدہ اینا کی کاؤنٹ ورانسکی سے محبت، ''وار اینڈ پیس'' ایسے جنگ کے وسیع کینوس پر جنگ کی تاب ناک عکاسی کرنے والے عظیم ناول سے لے کر دستوئسکی، شولوخوف، ہیمنگوے، مارکیز سبھی آفاقی موضوعات چھوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اِدھر منٹو تقسیم ہند پر لکھتا ہے اور اُدھر خوش ونت سنگھ "A Train to Pakistan" (ریل گاڑی بہ منزل پاکستان) لکھ کر میدانِ ادب و صحافت میں اُترتا ہے اور احمد ندیم قاسمی پرمشیر سنگھ کو کھلے کیسوں کے ساتھ جہانِ افسانہ میں اُتارتا ہے۔

عبداللہ حسین حقیقت نگار ہیں یا نہیں، نثر میں مبالغہ آمیز فسوں سازی کے قائل ہیں یا نہیں، 'اُداس نسلیں' میں سانحہ جلیانوالہ باغ کے حوالے سے موت کا ایک منظر ہے...... ''پھر اور گولیاں اور ایک قلابازی، اور اس طرح جب سرکس کے مسخرے کی طرح کرتب دکھانے کے بعد وہ زمین پر آیا تو کب کا مر چکا تھا۔ اس کے چہرے پر وہی جوش و خروش تھا اور وہ بدشکل نہ ہوا تھا۔ کیوں کہ اُس نے موت دیکھی ہی نہ تھی۔ یہ عجیب و غریب موت تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کا جسم گرتی ہوئی لاشوں میں چھپ گیا۔ یہ سارا قصہ چند لمحے کا تھا۔''

اس منظر میں نہ تو موت سے وابستہ رومان ہے، نہ مرنے والے کے آخری ڈائیلاگ اور نہ ہی اُس کی نظروں کے سامنے گھومتے ماضی کے مناظر۔ فقط ایک جان دار کی موت، مرغابی یا بٹیر کی موت، غزالِ شب کی خاموش اور اُداس موت، اچانک خاتمہ۔ البتہ ناول میں نعیم کا کردار، ''آگ کا دریا'' کے گوتم نیلمبر، ''راکھ'' کے مشاہد، دستوئسکی کے ''جرم و سزا'' کے رسکولینکوف، ولیم تھیکرے کے ''وینٹی فیئر'' کی بیکی شارپ، مارکیز کے ''تنہائی کے سو برس'' کے کرنل آریلیانو اور موراکامی کے ''نارویجین ووڈ'' کی میڈوری کے ہم راہ لازوال کرداروں میں شمار ہوتا ہے۔

پہلی ملاقات کے کئی ماہ بعد اُسی بیچ لگژری ہوٹل کے ایک کمرے میں سمندری ہوا میں پھڑپھڑاتے پردوں کی جانب پشت کیے عبداللہ حسین کو میں نے ان کے اندازِ تحریر پر ایک باریک بین قاری اور ادیب کا جملہ سناتے ہوئے کہا ''آپ کی نثر کھٹاک سے آ کر لگتی ہے اور دل و دماغ پر جم جاتی ہے۔ یہ سادہ، موثر اور کچھ حد

تک مردانہ ہاتھوں سے لکھی گئی ناملائم زبان ہے۔ جب آپ نے لکھنا شروع کیا تب ریشمی زبان کا رواج تھا۔‘‘

خان صاحب نے پنجابی میں چند غیر مبہم الفاظ بولے اور کہنے لگے ’’مجھے اپنی زبان کے بارے میں شروع سے یہ خیال رہا ہے کہ اسے موثر اور آلایشوں سے پاک ہونا چاہیے۔ ہر جملہ کہانی میں کوئی اضافہ کرتا ہو۔ میں اپنے ذہن میں ایک مکمل تصویر بناتا ہوں اور اُسے لفظوں میں کاغذ پر لکھ لیتا ہوں۔ باقی یہ مردانہ اور ریشمی والی باتیں میری سمجھ سے بالاتر ہیں۔‘‘

میں نے لقمہ دیا۔ ’’منٹو بھی ایسا موثر اور براہِ راست اظہار کرتا تھا۔‘‘

عبداللہ حسین بولے ’’منٹو کی زبان صحافیانہ تھی۔ اس کی نثر میں کئی بنیادی خامیاں تھیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُس نے بڑے اعلیٰ افسانے لکھے۔ عمومی طور پر اُس کی کہانیاں معاوضے کی خاطر عجلت میں لکھے گئے افسانے ہوتے تھے۔ اُس کے سیکڑوں افسانوں میں سے درجن بھر افسانے عمدہ ہوں گے، بقیہ اُس کے تخلیقی اور ادبی مرتبے سے کم تر ہیں۔ دراصل اُسے غربت اور شراب نے بہت خراب کیا۔ وہ ایک بوتل کے پیسوں کے لیے جو بھی ممکن ہو، عجلت میں لکھ ڈالتا، نہ اُسے دوبارہ دیکھتا اور نہ ہی اس میں ترامیم کرتا۔ بس پبلشر کے پاس جانے کی کرتا۔ چناں چہ اُس نے بہت لکھا، سیکڑوں کہانیوں میں سے درجن بھر اچھی کہانیاں لکھ لینا بڑی بات نہیں۔ اس کی ذہانت اور فن پر دست رس کو زود نویسی کھا گئی۔ میں غلام عباس کو بہت اہمیت دیتا ہوں۔ اس کے ہاں فن پر دست رس، مضبوط کہانی، رواں پلاٹ اور خوبیِ بیان ہے، موضوعاتی تنوع ہے۔ اُسے پڑھ کر ایک عمدہ ادیب کو پڑھنے کا احساس ہوتا ہے۔‘‘

ایک روز میرے استفسار پر انھوں نے کہا۔ ’’میری نظر میں قرۃ العین حیدر اردو کی سب سے بڑی ناول نگار ہے۔ اُس کی زبان کی ثقافت اور قدامت نئے قارئین کے لیے نا آشنا سہی، بہرحال اُس کا مقام طے ہے۔ افسانہ نگاری میں چیخوف کا کوئی ہم سر نہیں۔ اُس کی تحریر میں خاص اداسی ہے، کہانی قاری کے اندر اُتر جاتی ہے اور اس کی ذات کا حصہ بن جاتی ہے۔ بین الاقوامی سطح پر دوستوفسکی بے مثال ادیب ہے، وہ عظیم ہے۔ لیو ٹالسٹائی اُس سے اس درجے متاثر تھا کہ جب گھر سے نکلا اور در بہ در ہو کر ایک اسٹیشن پر سردی میں ٹھٹھرتا مردہ پایا گیا تو اپنی اسٹڈی میں دستوفسکی کا ناول ’’برادرز کراما زوف‘‘ پڑھتا اوندھا رکھ کر گیا تھا۔ یہ میرا بھی پسندیدہ ناول ہے۔‘‘

ایک کہاوت ہے کہ دنیا دو طرح کے لوگوں میں تقسیم ہے۔ پہلے وہ جو دستوفسکی کو عشق کی حد تک پسند کرتے ہیں، دوسرے وہ جو اُسے فقط پسند کرتے ہیں۔

خان صاحب امر ہو جانے والے خیالات کو لغو مانتے ہیں۔

”میرے مرنے کے بعد بھلے میری کتابیں کچرے دان میں پھینک دی جائیں، مجھے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس سے قطع نظر، ایک تحریر کا درست مقام وقت ہی متعین کرتا ہے۔“

اس گفت گو سے چند ماہ پہلے کی بات ہے۔ ایک ادبی محفل کے دوران ایک صاحب نے ان سے ذو معنی سوال کیا کہ وہ لندن میں قیام کے دوران روزگار کے لیے لوگوں کے ہاں گھروں پر شروباتِ پرخمار فراہم کیا کرتے تھے۔

عبداللہ حسین نے صاف گوئی اور معصومانہ دیانت داری سے اُن صاحب کی بات کی تصحیح کی۔ ”یہ غلط ہے۔ لندن میں تو میری اپنی بار تھی۔ لوگ خود چل کر میرے پاس آیا کرتے تھے۔“

یہ اُسی محفل کا تذکرہ ہے کہ انھوں نے ایک اعتراف کر کے سامعین کو متحیر کر دیا۔

”مجھے اُردو لکھنی نہیں آتی۔ میں سادہ زبان اور چھوٹے جملے لکھتا ہوں۔ میں اپنے تجربات، مشاہدات اور خیالات کو فکشن میں سیدھے حقیقی انداز میں لکھتا ہوں جس سے ایک تصویر بنتی جاتی ہے۔ ابتدا میں نقاد میری زبان پر تنقید کیا کرتے تھے۔ ناقدین کی نظر میں ماضی کی میری وہی خامی اب میری خوبی بن چکی ہے۔ وقت کے ساتھ دورِ ماضی کے اہم ادیبوں کی ثقیل اور پرشکوہ الفاظ والی رسمی زبان غیر معروف ہو گئی ہے۔ آج لوگ ایسی ہی سادہ اور حقیقی زبان میں فکشن پڑھنا چاہتے ہیں۔“

ادیبوں کے لیے مخصوص کمرے میں چائے پیتے ہوئے میں نے اس جانب اشارہ کیا کہ خود اُن کا شمار بھی اُردو کے صفِ اول کے بڑے ادیبوں میں ہوتا ہے تو میری بات رَد کرتے ہوئے بولے ”میں کوئی بڑا وڑا، عظیم وظیم ادیب نہیں، بڑے تو ٹالسٹائی، دستووسکی، چیخوف اور اس قبیل کے دوسرے ادیب تھے۔ میں اُنھیں پڑھتا ہوں تو صحیح معنوں میں بڑا ادب پڑھتا ہوں۔ ہماری اوقات کیا ہے، تیسری دنیا کے ایک غریب ملک کی زبان کے ادیب۔“

کراچی میں لبِ سمندر واقع ہوٹل کے کمرے کی جنوبی سمت کھلتی کھڑکی سے آتی بحیرۂ عرب کی نمکین ہوا سے لطف اندوز ہوتے ہوئے انڈا پھینٹے دودھ کی سی رنگت والی شام کو مجھے بتانے لگے۔

”میں نے اپنی زندگی کی کئی دہائیاں انگلینڈ میں گزاری ہیں۔ وہاں لوگوں میں وضع داری ہے، نام ور اور بڑا ادیب شستہ مزاج اور عاجز ہوتا ہے۔ نمود و نمائش کو سستا پن مانا جاتا ہے، جب کہ خود نمائی ہمارے ہاں عام ہے۔ اپنی عظمت کے گن گانا اور خود کو بڑھا کر پیش کرنا پس ماندہ معاشرت کی علامات ہیں۔“

یہ کیسے ممکن ہے کہ برطانیہ میں طویل قیام کی وجہ سے مزاج میں روایتی انگریزی رنگ نہ چڑھ آیا ہو۔ امجد اسلام امجد نے ایک مرتبہ ڈیفنس لاہور میں اپنے گھر چند احباب کو کھانے پر مدعو کیا۔ عبداللہ حسین کو

انھوں نے خاص دعوت دی۔ دونوں کے گھر پیدل فاصلے پر ہیں۔ گھر کا پتا پوچھنے پر امجد صاحب نے رستہ سمجھاتے ہوئے روایتاً کہہ دیا کہ اُن کا گھر بس قریباً چالیس گھروں کے فاصلے ہی پر ہے۔ دعوت کے وقت پر عبداللہ حسین صاحب کا انتظار شروع ہوگیا۔ دیر ہوگئی اور وہ نہ آئے تو امجد صاحب نے اُن کے گھر فون کیا۔ فون عبداللہ صاحب ہی نے اٹھایا۔ امجد صاحب نے حیرت سے کہا کہ سب ان کے انتظار میں ہیں اور وہ اب تک گھر سے روانہ ہی نہیں ہوئے۔ عبداللہ صاحب نے کہا کہ انھوں نے پورے چالیس گھر گنے اور دائیں بائیں دیکھا۔ آس پاس کوئی گھر مطلوبہ پتے کا نہ تھا، سو وہ واپس لوٹ آئے ہیں۔

عبداللہ حسین کے مزاج کے بارے میں ایک بات سے جب میں آگاہ ہوا تو میرے دل میں اُن کی عزت مزید بڑھ گئی۔

وہ نہ تو کسی سے زیادہ دیر تک ناراض رہ سکتے تھے اور نہ ہی کر سکتے تھے۔ اگر کبھی کسی سے ناراض ہو کر غصے سے بات کر بھی لیتے تو جلد منا لیتے۔ ایک مرتبہ اصغر ندیم سیّد صاحب سے کچھ ناراض ہوئے تو اگلے روز اُسے گل دستہ بھجوا کر منا لیا۔

بیاسی تراسی سالہ بیمار تنہا ادیب کس اُداسی میں زندگی بسر کرتے ہوں گے، صرف وہی جان سکتے تھے۔ بڑھاپے میں مختلف عوارض کے ہاتھوں پریشان شخص کے لیے کبھی کبھار چڑچڑا ہو جانا عین فطری ہے مگر اپنے سے جونیئر اور کم عمر شخص سے معذرت کر کے اُسے منا لینے کے لیے بہت دل گردہ چاہیے۔

میں ایک ادنیٰ آدمی، مشتِ غبار مانند ہوں جسے اُن جیسے چند بڑے لوگوں کی صحبت میں بیٹھنے کا اعزاز حاصل ہوا۔ ریکارڈ کے لیے ایک قطعی ذاتی نوعیت کی بات بیان کر رہا ہوں۔ وہ میرے گھر تشریف لا کر مجھے سرفراز کرتے رہے۔ ایک مرتبہ وہ تشریف لائے تو میں اُن کی مدارات کے لیے پُرجوش تھا۔

میری مسلسل آمدورفت پر انھوں نے بے تکلفی سے مجھے ڈانٹ کر بٹھا دیا۔ جاتے ہوئے غالباً میرا اُترا چہرہ دیکھ کر مجھے سینے سے لگایا اور بعد ازاں ایک برقی نامہ (e-mail) بھیجا۔ وہ اپنا نام عام رواج Hussain سے مختلف Hussein لکھتے تھے۔ سو abdullahhusseinpk@yahoo.com سے 2 فروری 2014 (بروز اتوار) 12 بج کر 5 منٹ کی اُن کی بے شمار e-mails میں سے جب میں یہ e-mail پڑھتا ہوں تو بے اختیار میری آنکھیں بھر آتی ہیں اور میں اُن کی عظمت اور اپنی نالائقی کے بوجھ تلے دب جاتا ہوں۔ وہ لکھتے ہیں:

”میں تین ہفتے سے مسلسل بیمار، اُداس ہوں اور ہر وقت بڑھاپے اور موت کا سوچتا رہتا ہوں۔ درحقیقت میں تم دونوں (مراد: میں اور میری بیوی) کو اپنا حقیقی رشتے دار سمجھنے لگا ہوں جیسے بیٹا، بیٹی یا

بھتیجا، بھتیجی ۔ یہ ایسا نازک مقام ہوتا ہے جہاں آپ چھوٹوں پر اپنا حق سمجھنے لگتے ہیں ۔ اُس روز نادانستگی میں تمھیں پریشان کر دیا جس کا مجھے افسوس ہے ۔ کسی اجنبی کو دکھ دینا تو درکنار، میں تمھیں کوئی دکھ کیوں کر دوں گا ۔ خدانخواستہ اگر میں کبھی نادانستگی میں (کسی کو) دکھ دے بھی دوں تو مجھے عمر بھر یہ خلش رہتی ہے ۔ دیکھو، میں ایک بوڑھا آدمی ہوں ۔ میں جو کچھ بھی کہہ رہا ہوں، ان الفاظ کو ایسے شخص کی بات مت جانو جسے زمانہ عبداللہ حسین کے نام سے جانتا ہے بلکہ یہ ایک بیاسی سالہ بوڑھے شخص کے الفاظ ہیں ۔ تم اس بات کو تبھی سمجھ پاؤ گے جب میری عمر کو پہنچو گے اور آگے مستقبل کی جانب بہ دقت دیکھ پاؤ گے ۔ وہاں تمھیں اندھیرے کے سوا کچھ اور دکھائی نہ دے گا ۔ پیار ۔"

ادبی و تخلیقی معاملات پر صائب صلاح دیتے اور دیانت دارانہ راہ نمائی فرماتے ۔ میں نے اوائلِ جوانی کے چند افسانے پیش کیے تو اُن کا خط وصول کر کے مجھے خوش گوار حیرت ہوئی ۔ انھوں نے انتہائی محبت سے راہ نمائی کی خاطر میری تحریر کی چند سطریں بھی نقل کی تھیں ۔

9 مارچ 2013 کے خط میں اُن کی بڑی بڑی شکستہ تحریر میں رقم ہے ۔

"ڈیئر عرفان! افسانوی ادب کا سب سے بڑا جزو اس کی نثر ہوتی ہے ۔ نثر کے اعداد اس کے جملے اور اُن کی ساخت ہوتے ہیں ۔ جملے ایسے ہونے چاہئیں کہ صاف طور پر پڑھنے والے کی نہ صرف سمجھ میں آئیں بلکہ اُس کی عقل میں بھی بیٹھیں تاکہ وہ ان کا قائل ہو جائے ۔ یہی بلاغت کا اصول ہے ۔ مزید، حتیٰ الامکان جملے طویل نہیں ہونے چاہییں ۔

طوالت کی مثال

"سیاہ ہوتی دیواروں اور زنگ آلود پنکھوں والے وارڈ میں کھانستے کراہتے نیم جاں مریضوں کے بیچ سے گزرتے اور اُن کے پھل کے چھلکے فرش پر بکھیرتے، مٹیالی چائے اور رنگین شربت کے چھینٹوں کی خستہ چادروں پر بوچھاڑ کرتے اور گٹھڑیاں سنبھالے میلے سے تیمارداروں کو پھلانگتے ہوئے جب وہ وارڈ کی جھنجھناہٹ سے باہر کھلی تازہ فضا میں آ نکلا تو اُس نے اپنے بیٹے شاہ دین سے دو ہی باتیں کہیں ۔"

یہ جملہ طویل اور گنجلک ہے اور اس میں clause اور sub-clause کا کوئی فرق نہیں رکھا گیا، نتیجے کے طور پر یہ پڑھنے والے کو اپنی حقیقت کا قائل کرنے کے بجائے اِسے کنفیوز کرتا ہے ۔

ساخت کی مثال

"منا ہڑبڑا کر کراہا اور نیند کے خمار میں پھر سے گم ہو گیا اور وہ باہر برآمدے میں لٹکتے پلاسٹک فریم میں جڑے شیشے میں دیکھ کر تیل میں چپڑے بالوں میں کنگھا کرتے شاہ دین سے لڑ پڑا جس کی وجہ سے اُس کی

نماز قضا ہو گئی تھی۔‘‘

اس کے بجائے

’’متا ہڑبڑا کر کراہا اور نیند کے خمار میں پھر سے گم ہو گیا۔ باہر برآمدے میں لٹکتے پلاسٹک فریم میں جڑے شیشے میں دیکھ کر شاہ دین تیل میں چپڑے اپنے بالوں میں کنگھا کر رہا تھا۔ امام دین باہر نکل کر شاہ دین سے اس بنا پر اُلجھ پڑا کہ اُس کی بے پروائی کی وجہ سے اُس کے باپ کی نماز قضا ہو گئی تھی۔‘‘

ویسے اسی طرح ہی چلنے دیں تو بھی ٹھیک ہے۔ یہاں سب چلتا ہے۔ کئی لکھنے والے ایک خاص طبقے میں بے حد مقبول ہوتے ہیں مگر سنجیدہ قاری اور نقاد حضرات اُنھیں خاطر میں نہیں لاتے۔ آخر کوئی نہ کوئی وجہ تو ہوگی۔‘‘

اردو کے ناقدین کے حوالے سے وہ ہمیشہ شکوہ کناں رہے۔ اُن کا خیال تھا کہ نقاد جدید ادب نہیں پڑھتے اور گزشتہ کے مطالعے کی بنیاد ہی پر جگالی کرتے رہتے ہیں۔ اس طرح وہ حقیقی معنوں میں تحقیقی و نکتہ رس تنقید نہیں کرتے۔

لاہور ڈیفنس میں اُن کے خوب صورت بنگلے میں بیٹھے ایک مرتبہ میں نے اُن سے گزارش کی ’میرے محدود مطالعے نے مجھے تین ناقدین کو دیگر سے ممتاز کرنے پر مجبور کیا ہے۔‘‘

وہ توجہ سے سُن رہے تھے۔

’’محمد حسن عسکری کی تنقید نہ صرف دل و دماغ پر اثر کرتی ہے بلکہ سوچ کے نئے زاویے سے بھی روشناس کرتی ہے۔ اُن کی تجزیاتی تحریر مسرت بخشتی ہے۔ شمس الرحمان فاروقی بات کی تہ تک پہنچ جاتے ہیں اور عین اُسی نکتے کو مرکزِ توجہ بناتے ہیں جس کی کوکھ سے متذکرہ تحریر کی کونپل نے سر نکالا ہوتا ہے۔ وہ سات پردوں میں چھپی بات کو دیکھ سکنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ممتاز شیریں، منٹو کی تحریر کے پسِ پردہ نفسیاتی عوامل اور ان کے تجزیاتی مطالعے پر جس آسانی سے پہنچ کر اُس کا مدلل ابلاغ کرتی ہیں، وہ قابلِ ستائش ہے۔‘‘

اس پر عبداللہ حسین نے اس طرح منہ بنایا جیسے دانت تلے کڑوا بادام آ گیا ہو یا زبان پر کونین کی گولی گھل گئی ہو۔ انھوں نے ناقدین کو اپنے مخصوص انداز میں خوب صلواتیں سنائیں۔ اُن کو شکوہ تھا کہ اچھے خاصے پڑھے لکھے لوگ چار یا پانچ دہائی پرانی کتابوں ’’نشیب‘‘ اور ’’اُداس نسلیں‘‘ پر رُک جاتے ہیں۔ اُس کے بعد ان کے ناولوں اور کہانیوں کی کتاب ’فریب‘‘ پر کوئی بات نہیں کرتا۔ فرضیکہ اُنھیں ان کے معیار پر اعتراض ہے تو کم از کم اس کا حوالہ جاتی اظہار کریں۔

اس کے بعد انھوں نے محمد حسن عسکری کی بے حد تعریف کی اور بولے کہ وہ واقعی ایک پڑھے لکھے

اور متاثر کن ناقد تھے۔ شمس الرحمان فاروقی کو بھی انھوں نے ”بڑا اور پڑھا لکھا آدمی‘ قرار دیا۔ ممتاز شیریں کے حوالے سے انھوں نے اعتراف کیا کہ اس حوالے سے اُن کا مطالعہ قابلِ ذکر نہیں البتہ تعریفی تذکرہ کیا۔

”اُداس نسلیں“ اُن کے لیے نازک الفاظ تھے۔ اِدھر ”اُداس نسلیں“ کا ذکر آیا، اُدھر ان کا پارا چڑھنے لگا۔ کراچی آرٹس کونسل کی ایک تقریب میں امجد طفیل صاحب نے اُن کے ناول ’باگھ‘ پر سیر حاصل بات کی تو خوشی سے اُن کی آنکھیں چمک اُٹھیں۔ میں نے اُسی تقریب میں بہ طورِ خاص اُن کی کہانیوں کی مجموعے ”فریب“ کا ذکر کیا تو حسبِ معمول میرے کندھے کا سہارا لے کر چلتے ہوئے کہنے لگے ”یار توں اَج ’فریب‘ دا ذکر کر کے چنگا کیتا۔ ایہ کیہ گل ہوئی کہ جدوں میرے افسانیاں دا ذکر ہوندا اے لوکاں نوں ’نشیب‘ دے علاوہ کچھ نظر نہیں آوندا“

(تم نے آج ’فریب‘ کا تذکرہ کر کے اچھا کیا۔ یہ کیا بات ہوئی کہ جب میرے افسانوں کا ذکر ہوتا ہے لوگوں کو ”نشیب“ کے سوا کچھ نظر نہیں آتا)

پھر ایک بات سنائی۔ ”پچھلے دنوں میرا ایک کھانے پر جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں ایک دانش ور میرے ساتھ بیٹھا تھا۔ اُس نے کھانا کھاتے ہوئے مجھ سے کہا ’آپ کے ناول ’اداس نسلیں‘ کا اتنا ذکر ہوتا ہے جب کہ ”نشیب“ بھی ہمارے افسانوی ادب کا سرمایہ ہے۔‘ اُس کا خیال تھا کہ اپنی تعریف سن کر میں خوش ہو جاؤں گا۔‘ میں نے سوچا اُس کا مطلب ہے کہ میں نے اِن دو کتابوں کے بعد اپنی زندگی کے پچاس برس ضائع کر دیے۔“

ایک مرتبہ ہنستے ہوئے بتایا ”میرا ناول ”اُداس نسلیں“ کا نام اتنا مشہور ہو گیا ہے کہ میں نے پچھلے دنوں اخبار اُٹھایا تو اُس کے اندر ایک فیچر کا عنوان تھا ”اُداس نسلیں۔“ میں نے سوچا کہ شاید میرے ناول پر ہے۔ چناں چہ اُسے پڑھنے لگا۔ اُس میں لکھا تھا کہ آج کل کی نوجوان نسل محنت نہیں کرتی، والدین کی عزت نہیں کرتی اور تعلیم پر توجہ نہیں دیتی۔ اس لیے یہ کام یابیاں حاصل نہیں کر پاتی۔ سو مایوس ہو جاتی ہے۔ یہ دور ایسی ہی ’اداس نسلیں‘ پیدا کر رہا ہے۔ میں نے اپنے ناول کے عنوان کا ایسا حشر کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔“

میں نے اُن کی دل آزاری اور اپنی سرزنش کے خوف سے کبھی اُن کے سامنے اعتراف نہ کیا کہ مجھے بھی اُن کی تمام تصانیف میں اولاً نشیب اور ثانیاً اُداس نسلیں زیادہ پسند ہیں۔ اُن کا خاکہ لکھا تو اُس کا عنوان بھی اُن کے اپنے پسندیدہ ناول ”باگھ“ کے نام پر رکھا۔ خاکے کا مسودہ اُنھیں حقائق کی درستی کے لیے بھیجا تو چند اعتراضات سے ہٹ کر اُنھیں اس کا عنوان خاصا پسند آیا۔

اُنھیں ”اُداس نسلیں“ سے گویا ایک چڑ سی ہو گئی تھی۔ چڑ کے حوالے سے مشہور دینی راہ نما اور

سیاست دان مفتی محمود مرحوم کا ایک دل چسپ واقعہ سینہ بہ سینہ سفر کرتا ہوا مجھ تک پہنچا۔ اس کے راوی غالباً نامی گرامی سیاست دان جاوید ہاشمی ہیں۔

قصہ کچھ یوں ہے کہ ایک مرتبہ مفتی محمود و دیگر چند سیاست دانوں کے ہم راہ پابندِ سلاسل تھے۔ اُن کی بھاری سیاسی شخصیت، مذہبی مقام اور تدبر کی وجہ سے خاص عزت تھی۔ البتہ دیگر سیاسی قیدی اک دوجے سے خوب چہلیں کرتے۔ انھوں نے وقت گزاری کے لیے ایک دوسرے کو مختلف نام دے کر ان کی چھیڑیں بنائی ہوئی تھیں۔ مفتی صاحب یہ سب دیکھتے اور حیران ہوتے۔ ایک روز بول اُٹھے ”بھئی یہ سب جعلی نام ہیں۔ آپ لوگ اِن سے اتنا چڑتے کیوں ہیں نظر انداز کر دیا کریں۔“ اگلے روز ایک قیدی اُن کی بیرک میں آیا اور مودبانہ گزارش کی ”مفتی صاحب ذرا سوئی دھاگا عنایت کیجیے گا۔“ مفتی صاحب بولے ”بھائی میرے پاس سوئی دھاگا نہیں۔“ چند لمحے بعد دوسرا قیدی آیا اور بولا ”مفتی صاحب ذرا سوئی دھاگا عنایت کیجیے گا۔“ مفتی صاحب بولے ”آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ میرے پاس سوئی دھاگے کا کیا کام؟“ تھوڑی دیر میں تیسرے قیدی نے وہی سوال دہرایا تو مفتی صاحب جھلا کر بولے ”بھائی کوئی دین کی بات ہو یا شرعی مسئلہ ہو تو پوچھیے۔ ایک عالم کے پاس سوئی دھاگے کا کیا کام؟“ جب چوتھے قیدی نے بھی وہی بات دہرائی تو کچھ غصے سے بولے ”میرے پاس سوئی دھاگا نہیں۔ اب آپ تشریف لے جائیے۔“ غرضیکہ یہ گردان جاری رہی۔ جب دسواں، گیارہواں قیدی مفتی صاحب کی بیرک میں داخل ہوا تو مفتی صاحب بھرے بیٹھے تھے۔ اُسے دیکھتے ہی پھٹ پڑے ”تمھیں بھی سوئی دھاگا ہی چاہیے ہوگا۔ کیوں بے، اپنی کسی عزیزہ کے اعضاء کی سلائی کرنی ہے۔“ (الفاظ کو دائرۂ شائستگی میں لانے کی خاطر بدل دیا گیا ہے) یہ سن کر باہر اکٹھے ہوئے قیدیوں کے بلند بانگ قہقہے چھوٹے تو مفتی صاحب اصل ماجرا سمجھ کے خفیف ہو کر رہ گئے۔

عبداللہ حسین صاحب کو اواخر میں لفظ چوراسی "84" سے بھی چڑ ہو گئی تھی۔ واقعہ کچھ یوں ہے کہ جب میں نے اُن کے حوالے سے خاکہ نُما یادداشتیں لکھیں تو انھوں نے مسودے پر دو بنیادی اعتراضات کیے۔ ایک تو اُن کی عمر کے حوالے سے تھا جو تراسی برس چند ماہ تھی۔ دوسرا اعتراض انتسابیے پر تھا۔

پہلے اعتراض پر وہ غصے میں پھٹ پڑے ”بھئی میری عمر 83 برس ہے۔ تُم نے جگہ جگہ 84 برس لکھا ہے تا کہ پڑھنے والے یہ تاثر لیں جیسے میں کوئی بہت بوڑھا آدمی ہوں۔ مجھے یہ غلط گردان بالکل پسند نہیں آئی۔“

چناں چہ میں نے سوائے ایک دو جگہ کے یہ تذکرہ ہی حذف کر دیا۔ معاملہ اعداد کا نہیں، کچھ اور تھا۔

وہ خودنمائی سے گریزاں تھے چناں چہ ایسے لوگوں کو زیادہ پسند کرتے جن کی تخلیق بولتی تھی بجائے ان کے جو خود بولتے تھے۔ البتہ اس معاملے میں ایک انحراف یہ تھا کہ جب ”اُداس نسلیں“ کے ابتدائی ایڈیشن چھپے تو

ان پر ''اُردو کا عظیم ناول'' لکھا گیا تھا۔ غالباً یہ پبلشر کی ضرورت تھی۔ بلاشبہ بین الاقوامی معیار کے اہم ناولوں پر توصیفی رائے رقم ہوتی ہے۔ دوستوئسکی سے لے کر تالستائی اور میلان کنڈیرا تک اہم ادیب عموماً اپنی تخلیقات کے معیار پر نہ تو شرمندہ رہے ہیں اور نہ ہی متذبذب۔ اسی لیے وہ ان کی خوبیوں کا برملا اظہار کرتے ہیں۔

اُن کے مزاج کے حوالے سے اُن کی تحریر کا نمونہ ہے جو انھوں نے میرے لکھے خاکوں پر رقم کیا۔ ابتدائی چند جملوں کے بعد وہ رقم طراز ہیں۔

> ''جن ادیبوں پر انھوں نے کاوش کی ہے اُن میں سے مجھے دو میں زیادہ دل چسپی پیدا ہوئی ہے۔ اوّل عاصم بٹ، جو واقعتاً ایک بند کوزے کے مانند ہیں۔ جس طرح عرفان جاوید نے اُن کے ایک ایک پرت کو چھیل کر اُن کا باطن ظاہر کیا ہے، ایک معرکے سے کم نہیں۔ اب جب بھی میں عاصم بٹ کا خیال کروں گا وہ ایک ادھ چھلے پیاز کی صورت میں ظاہر ہوں گے۔ دوم نصیر کوی صاحب۔ ان کی روداد نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ وہ تنگ دستی میں گزارا کرتے رہے، صلہ کچھ طلب نہ کیا، عقیدہ کسی حالت میں ترک نہ کیا اور آخر میں گم نامی کی موت مرے۔ یہ ایک عام آدمی کے Heroism کی کہانی ہے۔ میرے نزدیک نصیر کوی ایک یونانی المیے کے کردار ہیں جو نا مساعد حالات کے مقابل اپنے اصول ترک کرنے سے انکار کرتے کرتے ڈھیر ہو گئے۔ ایک معمولی آدمی کو نام ور لوگوں کے برابر کھڑا کر کے عرفان جاوید نے انسان دوستی کا ثبوت دیا ہے۔''

عبداللہ حسین صاحب نے نسبتاً غیر معروف ادیبوں کو مشہور اور اہم ادیبوں پر فوقیت دی۔ محمد عاصم بٹ ''دائرہ''، ''ناتمام'' اور ''اشتہاری آدمی اور دیگر کہانیاں'' جیسے عمدہ ناولوں اور افسانوں کے خالق اور نصیر کوی پنجابی زبان کے شان دار شاعر اور ''ہر گھر سے بھٹو نکلے گا'' جیسی نظم کے خالق، محنت کش فن کار!

ایک مرتبہ کراچی مجھے، اُنھیں اور مستنصر حسین تارڑ صاحب کو انگریزی کے نوجوان ناول نگار اور ایشیا کے اعلیٰ ڈی ایس سی ادبی ایوارڈ یافتہ مصنف ایچ ایم نقوی اور ان کی ہارورڈ جیسی اعلیٰ ترین درس گاہ میں پڑھانے والی باوقار بیگم نے اپنے وسیع نوابی انداز کے بنگلے میں کھانے پر مدعو کر رکھا تھا۔ وہاں شہر کی منتخب اشرافیہ جس میں بیرونی فلم سازوں، امریکی اور یورپی جرائد کے نمائندوں کے علاوہ زندہ دل اور دل کش خواتین موجود تھیں۔ ایک جانب قدیم طرز کے آلاتِ موسیقی دھرے تھے۔ نقوی کو ساٹھ اور ستر کی دہائی کے اُن دیکھے کراچی کی یادوں سے عشق ہے۔ اُس کے ہاں جا کے محسوس ہوتا ہے جیسے آدمی اُسی دور میں چلا گیا ہو۔

ابھی گراموفون بند کر کے ریڈیو کھولا جائے گا اور فیلڈ مارشل ایوب خان کی براہ راست تقریر ریڈیو فریکوئنسی میں کھڑکھڑاہٹ کے معمولی خلل کے ساتھ بھرپور مردانہ آواز میں گونجنے لگے گی۔ جیسے میٹروپول کے قریب واقع مے کدے سے ہجوم رنداں برآمد ہوگا اور صدر کے ایرانی ہوٹلوں سے چلو کباب کھا کر گھروں کا رخ کرے گا۔ جیسے مولانا مودودی کے استقبال کو آنے والا ٹھاٹھیں مارتا سمندر شہر کراچی کے انتخابی چہرے پر جماعت اسلامی کی سبز مہر ثبت کردے گا۔ گویا یہ ماضی کی کسی گم گشتہ دہائی میں عبداللہ حسین سے مختصر سی بات چیت تھی، حال کی گفت گو تھی جس میں ماضی کی گونج تھی۔ ایک deja vu تھا، التباس تھا۔

عمومی طور پر بین الاقوامی سطح کے نمایاں ناول نگار کہتے آئے ہیں کہ اُس موضوع پر لکھنا چاہیے جس کے بارے میں مشاہدہ یا تجربہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اُن ناولوں کو اپنے دور کی نمایندہ دستاویزی تحریریں بھی جانا جاتا ہے۔ اِس بارے میں خان صاحب کا کہنا تھا کہ آج تک کے تمام ناولوں میں لیو ٹالسٹائی کا معرکہ آرا ناول ''وار اینڈ پیس'' (جنگ و امن) کو بلا مبالغہ اعلیٰ ترین تصنیف مانا جاتا ہے۔ اس ناول میں نپولینک جنگوں کا تفصیلی تذکرہ ملتا ہے، وہ جنگیں ٹالسٹائی کی پیدائش سے انیس برس قبل لڑی گئی تھیں۔ ان میں آسٹریالیز کی جنگ کی ایک چشم کشا منظر نگاری ملتی ہے جیسے کتاب کے صفحات سے ابھی تک گرم توپوں کا تازہ بارودی دھواں اُٹھ رہا ہو۔ تخلیقی وفور کو زمانے کے بند سے نہیں باندھا جا سکتا۔ یہ تحیّر آمیز اور پراسرار تجربہ ہے۔

''پاکستان میں ابتدائی وقت گزار کر جب آپ برطانیہ جا آباد ہوئے تو بھی آپ کی کہانیوں میں دیسی خمیر کی نمکین مہک اٹھتی نظر آتی ہے'' میں نے رائے دی تو بولے۔ ''یہ سب تخلیقی انفعالیت اور تصور کی لامحدودیت کے کرشمے ہیں۔ فرانسیسی نابغہ مارسل پروست وہاں کے سماج کا مشاہدہ کر کے اٹھارہ برس کی عمر میں گوشہ نشین ہوگیا تھا۔ اُس نے کنارہ کشی کے دور میں فرانسیسی معاشرے کی اپنے طویل ناول "Remembrance of things past" ''یادِ سامانِ ایامِ گزشتہ'' میں تابناک عکاسی کی۔ اُس سے پوچھا گیا تو وہ حیرت سے بولا ''کیا اٹھارہ برس ایک سماج کو دیکھنے، سمجھنے اور پرکھنے کے لیے کافی نہیں۔'' جب میں برطانیہ گیا تو پاکستان میں خاصا وقت گزار چکا تھا۔ یہاں کی معاشرت میرے شعور کے تار و پود میں رچ گئی تھی۔ میں نے کچھ لکھنا ہوتا، میں اس ذخیرے میں سے چند خوشے چن لیتا۔ میں عموماً زیادہ بہتر انھی چیزوں یا تجربات کے بارے میں لکھ سکتا ہوں جنھیں میں نے سونگھا، چکھا، چھوا ہو یا جن مشاہدات و تجربات سے میں واقف ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ حقیقت کی بہتر عکاسی جزئیات میں ہوتی ہے۔''

احمد فراز سے پوچھا گیا کہ وہ خودنوشت کیوں نہیں لکھتے تو انھوں نے کہا ''اگر اپنی سوانح لکھوں گا تو سچ لکھوں گا، اس سے کئی شادیاں ٹوٹنے کا اندیشہ ہے، سو اسے نہ لکھنا بہتر ہے۔''

محبت کے معاملات کے بارے میں خاموشی اختیار کرتے ہوئے کہتے ہیں ”میں ایک باوقار آدمی ہوں اور وہ خواتین بھی باعزت ہیں۔ ایسے معاملات کا بیان اور اظہار سستاپن اور اوچھی حرکت سمجھتا ہوں۔“

انھوں نے ایک جگہ لکھا تھا ”عورتیں بے وطن ہوتی ہیں۔ جہاں بیٹھنے کی جگہ مل جائے، وہی ان کا وطن ہوتا ہے۔ عورت آباد کرنا جانتی ہے مگر اجاڑ دینے پر بھی قادر ہوتی ہے۔“

تصدق سہیل اور عبداللہ حسین پرانے دوست اور لندن کے ساتھی تھے۔ دونوں عمر رسیدگی میں وطن لوٹ آئے۔ عبداللہ حسین نے لاہور میں سکونت اختیار کی، تصدق سہیل نے کراچی میں۔ ایک اُردو کے بڑے ادیب تھے اور دوسرے معروف مصور ہیں۔ تصدق صاحب نے پچاس اور ساٹھ کی دہائی میں افسانے بھی لکھے جو مستند ادبی رسائل میں شائع ہوئے۔ میرا تصدق صاحب سے خاصا اچھا تعلق ہے۔ انھوں نے جہاں خان صاحب کے لندن قیام میں اُن کی ذہانت، علمی گہرائی اور حاضر دماغی کی تعریف کی، وہیں ایک آدھ معاملے میں رقابت در آنے پر رنجیدگی کا بھی اظہار کرتے ہوئے کہا ”وہ میرا دوست تھا، کوئی اور ہوتا تو دُکھ نہ ہوتا۔“

یہ ستر کی دہائی کا واقعہ ہے۔ تصدق صاحب کی زندگی آرٹ اور برطانوی نازنینوں میں گزر رہی تھی۔ وہ مکمل برطانوی اطوار ہائے زندگی اختیار کر چکے تھے۔ اپنی ہم دردانہ توجہ، اٹکھیلیوں اور بانک پن کی وجہ سے لڑکیوں میں خاصے مقبول تھے۔

ان دنوں پاکستان سے برطانیہ جا کر قیام کرنا امر واقعی ایک ثقافتی دھچکا ہوتا تھا۔ دونوں معاشروں میں قطبین کا فرق تھا۔ چناں چہ عمومی یورپی روایت کے تحت کسی گندمی رنگت اور سیاہ بالوں والے پاکستانی لڑکے کا انگریز میموں میں مقبول ہونا عین فطری تھا۔ البتہ یہاں پر احباب ایسے واقعات اور تجربات کو دروغ گوئی پر محمول کرتے۔

قصہ مختصر، تصدق سہیل لندن کی بہار کی دلکش صبحوں کو اپنا پینٹنگ کا سامان لے کر سرسبز پارکوں میں چلے جاتے جہاں انگریز اور دیس دیس کے کالے، گندمی، زرد اور سفید مرد عورتیں، لڑکے لڑکیاں اور بچے رنگین پھول دار کپڑے پہنے ہنس کھیل رہے ہوتے۔ وہاں کی تازہ خنک ہوا میں کسی ایسے گوشے میں جہاں دھوپ بدن کو حرارت بخش رہی ہوتی، وہ دانہ چگتے پرندوں کے بیچ ایزل، کینوس، رنگ اور برش وغیرہ لے کر بیٹھ جاتے اور پینٹ کرنا شروع کر دیتے۔

اس معمول کی وجہ سے اُن کی کئی آرٹسٹ لڑکیوں، سیاح عورتوں اور تھک کر ستانے والی دوشیزاؤں سے ملاقات ہو جاتی۔ بیش تر سے یہ ملاقات سرسری، چند ایک سے دوستانہ اور کسی کسی سے رومانی رنگ اختیار کر لیتی۔

فرانسیسی چنچل شیری بھی ایسی ہی لڑکیوں میں سے ایک تھی جس سے جوان مصور کی دوستی رومان میں بدل گئی۔ درحقیقت وہ تصدق کے دوست اور رُوم میٹ ٹونی کی دوست تھی جسے وہ تصدق کی تصویریں اپنی کہہ کر متاثر کرتا تھا۔ لڑکی ذہین تھی سو ایک روز ٹونی سے پوچھنے لگی "تمھیں کون سا آرٹسٹ پسند ہے؟"

ٹونی نے پکاسو اور ڈالی کے نام لے دیے۔ اُسے یہی دو نام آتے تھے۔

شیری نے معنی خیز انداز میں اگلا سوال کیا "تمھیں Utrilo کی عریاں عورتوں کی تصویریں پسند ہیں یا Modigliani کی عمارتوں والی؟"

دل چسپ امر یہ ہے کہ Utrilo نے کبھی عریاں اور Modigliani نے عمارتوں کی تصویریں نہیں بنائیں۔

"مجھے Utrilo کی عریاں تصویریں پسند ہیں" ٹونی نے جھجکتے ہوئے کہا۔

ظاہر ہے، شیری مسکرا کے رہ گئی۔

اِدھر شیری کو تصدق سہیل کی تصاویر بہت پسند آئی تھیں۔ اُدھر ٹونی کی پرانی گرل فرینڈ آن ٹپکی۔ اس پر ٹونی نے تصدق سے کہا "لڑکی ذہین ہے تم اسے سنبھالو۔"

سو اس طرح ان دونوں میں تعلق بڑھا۔ تصدق شیری کی ذہانت اور مطالعے سے اور وہ ان کے ٹیلنٹ سے متاثر ہوئی۔

وہ فرانسیسی، یونانی، ہسپانوی اور ہالینڈ زبانیں روانی سے بول سکتی تھی اور روسی، چینی اور جاپانی زبانیں سیکھ رہی تھی۔

"مجھے ہسپانوی مرد اچھے لگتے ہیں، اسی لیے ان کو رجھانے کے لیے میں نے Spanish زبان سیکھی" اُس نے سادگی سے اعتراف کیا۔

یہ تعلق بڑھتے بڑھتے برسوں پر محیط ہو گیا۔ شیری کا بہ یک وقت کئی لڑکوں سے رومانی تعلق تھا۔ یہ تصدق کے مزاج پر یوں گراں نہ گزرتا کہ اولاً ان کا تعلق دوستانہ رومان کا تھا اور شیری نہ صرف انھیں اپنی فتوحات کے قصے سناتی بلکہ کھلکھلاتے ہوئے یہ بھی بتاتی کہ اُس نے کس طرح ایک بوائے فرینڈ کے دوست کو اُس کی آنکھوں میں دھول جھونک کر اُس کے سامنے رجھا لیا۔ ثانیاً اُن کا تعلق سمجھوتے کا تھا۔ چناں چہ دونوں ایک دوسرے کے تعلقاتِ دِگر پر معترض نہ ہوتے۔

اب کہانی میں عبداللہ حسین داخل ہوتے ہیں۔

عبداللہ حسین ایک اونچے لمبے، وجیہ، باوقار اور بھرپور مرد تھے۔ آنکھوں سے ذہانت ٹپکتی تھی

اور مطالعہ جھلکتا تھا۔ وہ ساقی فاروقی اور تصدق صاحب کے مشترک دوست تھے۔

ایک سہ پہر تین بجے تصدق کو عبداللہ حسین کا فون آیا۔ وہ ملاقات کرنا چاہتے تھے۔ جب تصدق نے انھیں شیری کا بتایا تو انھوں نے اس سے بھی ملنے کا اشتیاق ظاہر کیا۔ دونوں دوستوں میں اس سے پہلے بھی شیری کا ذکر ہو چکا تھا۔

شیری اور تصدق کے بیچ بوریت اور اُچاٹ پن کا دور گزر رہا تھا۔ عبداللہ حسین کے آ جانے سے تازگی اور تبدیلی آ جاتی۔

جب عبداللہ حسین آئے تو شیری غسل کر کے اپنے لمبے گھرے بادامی بالوں کو جھٹکتے ہوئے داخل ہوئی۔ اُس کے خوب صورت چہرے پر پانی کے قطرے تھے۔ وہ عبداللہ حسین کو دیکھ کر مرعوب ہو گئی۔

دونوں کے بیچ ادب اور فلسفے پر بات چیت شروع ہوئی تو شیری خاصی متاثر ہوئی۔

کچھ دیر بعد تصدق اپنی پینٹنگ بنانے میں مشغول ہو گئے۔ شیری اور عبداللہ حسین اس طرح ایک دوسرے میں مگن ہو گئے کہ تصدق کی موجودگی سے گویا غافل ہو چکے تھے۔

شیری بات بات پر کھلکھلا کر ہنسنے لگی۔ یہ دیکھ کر تصدق صاحب کے دل میں رقابت کی چنگاری بھڑک اٹھی۔

ایک اور بات نے اس چنگاری کو ہَوا دی۔

عبداللہ حسین شیری کے ساتھ بات چیت میں ایسے محو ہوئے کہ چار گھنٹے گزر گئے، جب کہ وہ دو گھنٹے کے لیے آئے تھے۔ عبداللہ حسین کی گفت گو ادبی، علمی اور دل نشین تھی۔

شام کو شیری نے تصدق سے کہا کہ وہ لوگ عبداللہ حسین کو کھانے پر لے چلتے ہیں۔ تصدق نے طوعاً وکرہاً آمادگی ظاہر کر دی۔

وہ لوگ لندن کے علاقے گولڈرز گرین کے ایک خوب صورت چینی ریستوران میں چلے آئے۔

وہاں پر تینوں ایک میز کے گرد بیٹھ گئے اور گپ شپ کرنے لگے۔ یک دم عبداللہ حسین صاحب کے چہرے پر مسکراہٹ کھلنے لگی۔ تصدق صاحب سمجھ گئے کہ شیری نے میز کے نیچے سے عبداللہ حسین صاحب کو آمادگی کا واضح اشارہ دے دیا ہے۔ یہ دیکھنے کے باوجود تصدق صاحب اَن جان بنے خاموشی سے کھانا کھاتے رہے۔ اُن کا منصوبہ ساز ذہن ایک کہانی کا پلاٹ بُن رہا تھا۔

اگلے روز تصدق صاحب نے عبداللہ حسین کو صبح سویرے فون کر دیا۔

انھوں نے فون پہلی گھنٹی پر ہی اُٹھا لیا جیسے وہ فون کال کے منتظر ہوں۔ تصدق صاحب کی آواز سنتے

ہی انھوں نے شیری کی تعریف شروع کر دی۔ تصدق صاحب نے بات بناتے ہوئے کہا ”شیری کو تم خاص پسند نہیں آئے۔ وہ کہتی ہے کہ تمھارا دوست مجھ سے بے وجہ بے تکلف ہونے کی کوشش کرتا رہا ہے۔“

یہ سن کر عبداللہ حسین سناٹے میں آ گئے۔ تھوڑی دیر بعد وہ بولے ”وہ جھوٹ بولتی ہے۔ سب پیش قدمی اُس کی جانب سے تھی۔ یہ وہی تھی جس نے میرے گھٹنوں کو دبایا تھا۔“ پس جس بات کا تصدق صاحب کو شک تھا، اُس کی تصدیق ہو گئی۔

یہ علاحدہ معاملہ ہے کہ اُسی شام تصدق صاحب نے شیری سے قطع تعلق کر لیا۔ البتہ یہ پیوستہ معاملہ ہے کہ عبداللہ حسین ایسے خوددار اور وضع دار دوست نے بعد ازاں ایک طویل خط کے ذریعے تصدق صاحب سے معذرت چاہی اور اظہارِ ندامت بھی کیا۔ اس چھوٹی سی غلط فہمی کے باعث اُن کے بیچ ہلکی سرد مہری بھی دَر آئی۔

”آج جب میں اُس واقعے کی طرف مڑ کر دیکھتا ہوں تو خود ہی شرمندہ ہو جاتا ہوں۔ بے وفائی شیری کا جوہرِ عام تھا۔ مجھ سے پہلے اور میرے ساتھ ہوتے ہوئے بھی وہ بے وفائی کی باقاعدہ مرتکب ہوئی تھی۔ ویسے بھی میں اُس سے وفا کی اُمید نہ کرتا تھا۔ ہم دونوں دو علاحدہ ملکوں میں رہتے ہوئے دوسرے لڑکے لڑکیوں سے اپنی اپنی جگہ نجی تعلقات رکھے ہوئے تھے اور ایک دوسرے کو آزادی دے رکھی تھی۔ ہم تو اکٹھے بھی کبھی کبھار ہوتے تھے۔ میں عبداللہ کی بہت عزت کرتا ہوں۔ وہ واقعی ایک شریف اور باوقار دوست تھا۔ اسی لیے اب میں اُسے محترم عبداللہ حسین صاحب ہی کہہ کر بلاتا ہوں۔“ تصدق سہیل نے لمبی سانس بھرتے ہوئے مجھ سے حالِ دل بیان کیا۔

ایک مرتبہ عبداللہ حسین کراچی آ رہے تھے۔ میں نے تصدق صاحب سے تذکرہ کیا تو وہ بہت خوش ہوئے اور ملاقات کی خواہش ظاہر کی۔ میں نے خان صاحب سے تذکرہ کیا تو وہ بھی پرانے دوست کو ملنے کے لیے بے چین ہو گئے۔ تارڑ صاحب انھیں پیدائشی نام محمد خان کی رعایت سے خان صاحب کہتے تھے۔ خان صاحب کی مصروفیات میں شریک ہونے کے باعث میں بھول ہی گیا تھا کہ انھوں نے تصدق صاحب سے ملاقات یاد دلائی۔ میں نے منصور کو فون کر کے وقت کا تعین کیا اور چند گھنٹے چرا کر عبداللہ حسین صاحب کو تصدق صاحب کے فلیٹ کے نیچے کافی شاپ میں لے گیا۔

تصدق صاحب منتظر تھے۔ وہ اِٹھلاتے ہوئے، گیلس لگا کر، سر پہ ہیٹ پہنے سیڑھیاں اُترے اور بے قرار ہو کر خان صاحب سے ملے۔ خان صاحب بیماری اور گھٹنوں کی کم زوری کی وجہ سے سیڑھیاں نہ چڑھ سکتے تھے۔ کئی دہائیوں کے بعد یہ دو اہم دوستوں کی ملاقات تھی۔ خان صاحب نے تصدق صاحب کو پنجابی میں کافی پینے کی دعوت دی تو وہ شرارت سے دبی دبی ہنسی ہنسے اور بولے ”اب میں کچھ اور نہیں پی

سکتا۔ بھلے وہ کافی ہی ہو۔"

دو پرانے دوستوں کے راز و نیاز میں زیادہ دیر مخل نہ ہونے کی وجہ سے میں نے اجازت لی اور چند گھنٹوں کے لیے چلا آیا۔

ملاقات کے بعد تصدق صاحب بہت سرشار تھے۔ چند روز بعد ملاقات میں گویا ناچتے ہوئے مجھ سے کہنے لگے۔ "آپ نے میری عبداللہ سے ملاقات کرا کے بہت اچھا کیا۔ مجھے اُس سے پھر سے پہلے والا پیار ہوگیا ہے۔ اب میری اُس سے کوئی ناراضی نہیں۔ آیندہ جب بھی میرے سامنے اُس کا نام لیں تو 'جناب عبداللہ حسین صاحب' کہیں۔"

یہ کہہ کر کچھ دیر توقف کیا، چہرے پر تشویش طاری کرنے کی اداکاری کی اور بولے۔ "میرا دوست بیمار رہنے لگا ہے اور کمزور ہوگیا ہے۔ اس کا ایک علاج میرے پاس موجود ہے۔"

میں نے اشتیاق سے پوچھا۔ "وہ کیا؟"

بولے۔ "اسے اچھی اور خوب صورت صحبت مل جائے تو پھر سے جوان ہو جائے گا۔ بڈھوں کا ایک مسئلہ یہ ہے کہ ایک دوسرے کی بیماریاں سن سن کر خود بیمار پڑ جاتے ہیں۔ اسی لیے میں جوانوں میں رہتا ہوں۔"

یہ تجویز میں نے خان صاحب تک پہنچائی تو وہ جھنجلا سے گئے۔ "اِک تے تصدق دے حواس جواب دے گئے نیں" (ایک تو تصدق کے حواس جواب دے گئے ہیں)۔

عبداللہ حسین صاحب کی شادی اپنی بڑی بہن کے سسرال میں ہوئی۔ بہن کے دیور کی بیٹی سے، عمر میں ان سے تین برس چھوٹی تھیں۔ بچپن سے یہ ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ اس شادی سے ان کے ہاں بیٹا اور بیٹی پیدا ہوئے۔ برطانیہ قیام کے دوران جب خان صاحب مختلف ذرائع معاش سے وابستہ تھے، ان کی بیگم وہاں ڈاکٹر کے طور پر فرائض سرانجام دیتی رہیں۔

"میری بیوی بہت اعلیٰ ظرف، بڑے حوصلے اور دل کی مالک ہے۔ اُس نے میری بے اعتدالیوں سے سمجھوتا کیا ہے۔ ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہوئے بھی علاحدہ زندگی بسر کرنا شادی کو مضبوط کرتا ہے۔ اس طرح شادی بھی برقرار رہتی ہے اور انسان اپنے ادبی و دیگر مشاغل بھی قائم رکھ سکتا ہے۔"

"گجرات میں اوائلِ جوانی میں مَیں خاصا خوب صورت نوجوان تھا۔ مجھے نہ صرف لڑکیوں کی توجہ ملتی تھی بلکہ بہت سے مرد بھی میرے پیچھے ہوتے تھے۔" خان صاحب قہقہہ لگاتے ہوئے کہتے تھے۔

وطن واپسی پر خان صاحب اپنی بیٹی کے گھر سے ملحق خوب صورت انیکسی میں قیام رکھتے تھے۔ بیگم مقامِ دیگر پر سکونت پذیر رہیں۔ خان صاحب کے حوالے سے ایک خود نگر شخص کا تصور سامنے آتا رہا ہے۔

ایک ایسا شخص جو یا تو قریبی اقارب کے معاملے میں زیادہ جذباتی نہیں یا اس کا اظہار نہیں کرتا۔ انھیں میں نے اپنے رشتوں خصوصاً بیٹی کے معاملے میں بہت جذباتی اور حساس پایا۔ اُن کی ذاتی گفت گو میں بیٹی کا تذکرہ کسی طور آ ہی جاتا تھا۔ بیٹی لاہور میں ایک ریسٹورنٹ کی مالکہ ہیں اور باپ سے عشق کرتی تھیں۔

ایک دفعہ بتانے لگے۔ ”میں خاصا بیمار رہنے لگا ہوں۔ میری بیٹی کہتی ہے کہ خدانخواستہ آپ کو کچھ ہوگیا تو لوگ ایک بڑے ادیب سے محروم ہو جائیں گے۔ اصل نقصان میرا ہوگا۔ میرا باپ، میرا عشق ہے۔ میری زندگی اس کے بغیر نامکمل ہوگی۔“

میں نے چراغِ سحری کی مدھم لو میں، آخری دور میں جب مے خانۂ حیات سے درماندگانِ ہست وبود تھکے بہکتے قدموں نکلے چلے آتے ہیں بقد آور ساقی کو دیکھا۔ سو یہ قصے محدود وقتوں کے ہیں۔

طویل القامت ادیب کندھے جھکا کر چلتے، کسی کو دیکھتے تو چند لمحوں بعد ہی آنکھوں میں شناسائی کی چمک آتی، سگریٹ پیتے تو دُور سے ایش ٹرے میں راکھ پھینکتے، وہ باہر بکھر جاتی تو اسے نظر انداز کر کے گفت گو میں مشغول ہو جاتے۔ بیٹے کا بھی سرسری تذکرہ ہو جاتا جو برطانیہ میں مقیم ہے۔

عجب معاملہ یہ ہے، گو اُردو ادب میں اُن کا تذکرہ اہم ترین لوگوں میں ہوتا ہے، اُن کے بچوں اور نواسے نواسیوں میں اُردو کا وہ ذوق پیدا نہ ہو پایا۔ شاید اس کی وجہ اُن کا برطانیہ میں طویل قیام تھا۔ اسی لیے اُن کے لاہور میں مقیم نواسے نے اپنے نانا سے محبت کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا ”میرے نانا ایک مشہور آدمی ہیں جن کی تصویریں اخباروں میں چھپتی ہیں۔ وہ ایک ایسی زبان میں لکھتے ہیں جسے میں پڑھ نہیں سکتا۔“

عمدہ کھانے کے بہت شائق تھے۔ گھر میں کھانا خود بھی پکاتے تھے۔ لذیذ کھانے کا ایک لقمہ چکھتے ہی اس کی تعریف کرتے۔ بسیار خور نہ تھے۔ ایک مرتبہ ہمیں ایک کھانے میں جانے کو اس لیے تاخیر ہوگئی کہ احمد شاہ صاحب کو اُن کی مصنوعی بتیسی لانے میں دیر ہوگئی۔ دانت یا تو جھڑ چکے تھے یا پھر کم زور ہو چکے تھے۔ اچھے جملے پر بچے کی طرح قہقہہ لگاتے جو خاصی دیر تک جاری رہتا۔ مزاج میں زندگی آمیز حرارت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کھیلوں، کھانوں، موسیقی، کتابوں اور عورتوں میں دل چسپی رکھتے۔

خواتین سے جلد افلاطونی جذباتی وابستگی اختیار کر لیتے اور حقیقی طور پر ان کے خیر خواہ ہو جاتے۔ یہ عین قرین فطرت ہے۔

فکری سطح پر بین الاقوامی آفاقی نظریات کے حامل تھے۔ جغرافیے اور زمانے کے جبلے سے آزاد تھے۔ چناں چہ اُن کے فلسفیانہ خیالات کا یہ کوتاہ نظر معاشرہ فی الحال متحمل نہیں ہو سکتا۔ چند نمونے پیش ہیں۔

وہ مذہب کے حوالے سے تشکیک کا شکار نہ تھے۔ اوائل عمری میں تقسیم کے فسادات نے اُن کا ذہن

اس حد تک متاثر کیا کہ وہ مقامی و تاریخی اور مذہبی اخلاقیات کے محور سے آزاد ہو کر بنیادی انسانی آفاقی اقدار کے مدار میں چلے گئے، یک زوجگی کو قطعی طور پر انسانی فطرت کے خلاف قرار دیتے اور اسے ”عمر قید“ سے تعبیر کرتے رہے۔ ”جب انسان آزاد پیدا ہوا ہے تو آزاد زندگی گزارے۔ شوہر اور بیوی کا ایک دوسرے کو شادی کے ادارے میں رہتے ہوئے آزاد کر دینا نہ صرف اُن کے درمیان رشتے صحت مند کرتا ہے بلکہ بنیادی انسانی جبلت کے بھی عین مطابق ہے۔ اس طرح ان میں محبت بھی بڑھتی ہے۔“

اہلِ خانہ سے محبت کی رنگین ڈور سے وابستہ ہونے کے باوجود شادی کے قائل نہیں تھے۔

”شادی اِنسان کی صلاحیتوں کو کھا جاتی ہے۔“

یک زوجگی اور اسی سے تا عمر بندھے رہنے کو تجرباتی تنوع کے لیے بڑی رکاوٹ مانتے ہوئے کہتے تھے ”ایک تخلیق کار کا سب سے بڑا دشمن بچے کا پنگھوڑا ہوتا ہے۔ سائرل نامی مصنف نے اپنے وقت کی ایک معروف کتاب "Enemies of Promise" (صلاحیت کے بیری) لکھی تھی جس میں ثابت کیا تھا کہ بہت سے ایسے باصلاحیت نوجوان جو بھرپور تخلیقی قوت کے ساتھ ابھرے فقط شادی کے ادارے کی وجہ سے وقت سے بہت پہلے ختم ہو گئے۔ ازدواجی بندھن انسان کو جسمانی اور ذہنی طور پر (مرد و زن دونوں پر منطبق) مقید کر دیتا ہے۔ اس سے ذہنی پرواز کوتاہ ہو جاتی ہے اور بچے کی پیدائش کے ساتھ ہی بقیہ صلاحیت بھی موقوف ہو جاتی ہے۔“

عبداللہ حسین صاحب نے یہ بات کہی تو ٹالسٹائی سے لے کر جس نے ناکام ازدواجی زندگی گزاری کہ اُس کی بیوی بھری محفل میں گرم شوربے کی قاب اُس پر انڈیل دیتی تھی، ریمنڈ کارور تک یاد آتے ہیں جس نے پہلی شادی میں ناکامی کے بعد اپنے آپ کو شراب میں دھت رکھا (شادی کی ناکامی کی وجہ شراب میں دھت رہنا بھی ہو سکتا ہے فریقین کے بیانات متضاد وجوہ کی جانب اشارہ کرتے ہیں)۔ اسی طرح بہت سی خواتین ادیب اور شاعر شوہروں کی طرف سے مسائل کا شکار رہیں۔

خان صاحب اس بارے میں کہتے۔ ”میری جتنی بھی شادی شدہ خواتین سے بے تکلفانہ گفتگو رہی، نوے فی صد سے زیادہ کو میں نے ازدواجی زندگی میں ناخوش پایا۔“

ذہن کا کیا کیجیے کہ اُس جانب بھی چلا جاتا ہے جدھر کامیاب تخلیق کاروں نے پُر مسرت اور بھرپور ازدواجی زندگیاں بسر کیں۔

بہر طور اس تعلق کے زاویے لامحدود ہیں اور کامیابی اور ناکامی کی وجوہ متنوع اور بعض صورتوں میں ہنوز نامعلوم ہیں۔ نطشے بیان کرتا ہے ”ناکام شادیوں کی بنیاد میں عدم محبت نہیں بلکہ دوستی کا فقدان ہوتا ہے۔“

دونوں فریقین کی توقعات کے حوالے سے آئن سٹائن کہتا ہے ”مرد عورت سے شادی کرتے ہوئے توقع رکھتا ہے کہ وہ شادی کے بعد ویسی ہی رہے گی، عورت مرد سے توقع رکھتی ہے کہ شاید وہ شادی کے بعد بدل جائے۔ عموماً دونوں کو مایوسی ملتی ہے۔“ معروف فلسفی سقراط نے تو ایک قدم بڑھ کر اور مشورہ دیا تھا ”میرا مشورہ ہے کہ تم شادی کرو۔ اگر تمھیں اچھی بیوی مل گئی تو تم خوش گوار زندگی گزارو گے بصورت دیگر فلسفی تو بن ہی جاؤ گے۔“

خان صاحب اپنے خیالات میں آفاقیت اور مقام و زمانے کی حدود سے ماورا ہیں۔

جیفری آرچر بیسویں صدی کے مقبول ترین ادیبوں میں شامل ہے۔ وہ پاپولر ادب کا سرخیل ہے۔ اس کی کتابیں دسیوں کروڑ کی تعداد میں فروخت ہو چکی ہیں۔ وہ برطانیہ کی کنزرویٹو پارٹی کا نائب چیئرمین بھی رہا۔ خاندانی امیر اور کامیاب سیاست دان ادیب لارڈ جیفری آرچر ایک بیسوا کے ساتھ مبینہ تعلقات کی وجہ اور نتیجتاً بدنامی سے بچنے کے لیے جعلی کاغذات تیار کر کے موقع سے عدم موجودگی ثابت کرنے کے الزام میں دو برس کے لیے جیل چلا گیا۔

یہ خبر دنیائے سیاست و ادب میں تہلکہ مچا گئی۔

جب متعلقہ طوائف سے پوچھا گیا کہ اُس کے پاس زیادہ تر کیسے لوگ آتے ہیں تو اُس نے بلا جھجک کہا ”شادی شدہ۔“

اس سے سوال کیا گیا کہ کیا شادی شدہ مردوں سے تعلقات استوار کر کے وہ شادیوں میں رخنہ ڈالنے کا سبب بننے پر شرمندہ نہیں ہوتی تو اُس نے سادگی سے جواب دیا ”یہ ہم بیسوائیں ہیں جو شادیاں برقرار رکھتی ہیں ورنہ جانے کتنی شادیاں ٹوٹ جائیں۔“

مغربی معاشرت میں دونوں فریقین کے مساویانہ حقوق کی بات ہوتی ہے، دیسی معاشرت میں مرد کو فوقیت حاصل ہے اور کثرت ازدواج کی قانونی و شرعی اجازت۔ چناں چہ دونوں کا موازنہ ایک مدلل تحقیق کا متقاضی ہے۔

ایک رات فون پر معمول کی بات چیت کرتے ہوئے میں نے ایسا سوال کر ڈالا جو میں کسی عام ذہنی سطح کے شخص سے نہ کر سکتا تھا۔ میں نے عرض کیا۔

”خان صاحب ہمارا معاشرہ پدرسری Patriar chal ہے۔ مرد کا کثرت زن کا تصور تو سمجھ میں آتا ہے مگر کیا مرد، عورت کو جسمانی اور ذہنی طور پر آزاد کرنے کا تصور بھی کر سکتا ہے؟ آپ اِس معاملے میں خود کو کہاں پر کھڑا پاتے ہیں؟“

دوسری جانب خاصی دیر تک خاموشی رہی۔ اس کے بعد وہ کھنکھار کر بولے ”ہماری طرح کے پابند

اور مقید معاشروں میں فی الوقت ایسا ممکن نہیں۔ جہاں تک میرا معاملہ ہے۔ میں علمی اور فکری طور پر اس سوچ کا قائل ہوں۔ عملی طور پر اپنے آپ کو ابھی پوری طرح آزاد نہیں سمجھتا۔“

وہ سمجھتے تھے کہ اعلیٰ ادب تخلیق کرنے کے لیے کلیشے چھوڑنا پڑتے ہیں۔ پرانی سوچ کے ملبے سے جہاں تازہ جنم لیتا ہے، اُس کی تعمیر ہوتی ہے۔

مکالمے بند معاشروں میں نہیں ہوتے۔ یہاں تو یہ عالم ہے کہ اُن کی وفات پر پورا زمانہ فیس بک اور دیگر ہوائی ذرائع پر اُمڈ پڑا۔ حقیقی زندگی میں اُردو کے دیوقامت ادیب کو میں نے اکثر و بیشتر تنہا کسی گوشے میں بیٹھے دیکھا۔ ہجومِ یاراں کا رُخ بریانی کے کھوکھوں یا پردۂ سیمیں کے چہروں کی جانب ہوتا تھا۔ گو اداکاروں کے گرد پرستاروں کا غول صحت مند اور ثقافتی طور پر متحرک معاشروں کی علامت ہوتا ہے۔ تہذیبی طور پر فعال معاشروں میں تو ادیب بھی سٹار ہوتا ہے، شاید سب سے بڑا اسٹار۔

ایک ادیب اور شاعر معاشرے کو کچھ دیتا ہے۔ وہ زندہ، سوچنے اور محسوس کرنے والے معاشرے کی علامت ہوتا ہے۔ وہ ممالک جہاں اُسے مناسب معاوضہ نہیں دیا جاتا، کم از کم عزت ہی دی جائے۔ وہ لوگ قابلِ رحم ہیں جو ادیبوں کے کردار اور تخلیقات کا ذاتی سطح پر اُتر کر اوچھے انداز میں احتساب کرتے ہیں۔ حساب تو اُس شے کا لیا جاتا ہے جو دی جائے۔ سیاست دان، سرکاری ملازم یا حکومتی اہل کار کا احتساب درست سہی، بے چارے ادیب کو عزت ہی دے دی جائے۔ وہ سخی تو بلا قیمت اپنے خونِ جگر سے سوسائٹی کو زندگی بخشتا ہے۔

عبداللہ حسین سرکاری اعزازات کے خواہش مند نہ تھے۔ وہ کہتے تھے ”مالی فائدے کے بغیر اعزاز بے معنی ہے۔ اگر عسکری، سرکاری اور دیگر اداروں کے ملازمین کو مربعے پلاٹ اور دیگر مراعات دی جاتی ہیں تو کم از کم نمایاں ادیبوں کو قابلِ ذکر رقم دی جانی چاہیے۔ میرے مرنے کے بعد اگر کسی چوک کا نام میرے نام سے منسوب کر دیا جائے تو مجھے کیا حاصل۔ میرے لیے اہم تو وہی شے ہے جو زندگی میں میرے لیے سُود مند ہو۔“

تحریر کے حوالے سے صلاح مشورہ کرتے۔ اپنی انگریزی کتاب An Afghan Girl کا مسودہ رائے کے لیے معروف اور جوان انگریزی ادیبوں محمد حنیف اور ایچ ایم نقوی کو بھجوایا۔ نقوی نے اپنے اگلے انگریزی ناول کا مسودہ اُنھیں پڑھنے کے لیے پیش کیا تو انھوں نے نہ صرف اسے بغور پڑھا بلکہ خاصی تعریف کی۔

ایک روز میں، مستنصر حسین تارڑ صاحب اور خان صاحب اکٹھے گاڑی میں جا رہے تھے۔ کسی بات پر ہنستے ہنستے عبداللہ حسین صاحب یکا یک چپ ہو گئے۔ چلتی گاڑی میں لمحوں سکوت طاری رہا، پھر خان صاحب ہولے سے بولے ”بلھیا میں مرنا ناہیں، گور پیا کوئی ہور۔“

تارڑ صاحب کسی کو خاطر میں کم ہی لاتے ہیں، عمر کے ساتھ درآنے والی عبداللہ حسین کی بے وجہ کی ناراضی کی گفت گو ہنستے ہوئے سن لیتے تھے۔ وہ جانتے ہیں کہ گزرتی عمر کے ساتھ انسان کے مزاج میں درشتی اور تلخی آ ہی جاتی ہے۔

عموماً خان صاحب روزمرہ بول چال میں پنجابی، رسمی گفت گو میں اردو اور برہمی میں انگریزی بولتے تھے۔ انھیں اکھنڈ بھارت میں ختم ہوتی اردو کا بہت دکھ تھا۔ چند کوتاہ نظر نہیں جانتے کہ اگر پاک وطن وجود میں نہ آتا تو بھلے مسلمان اکھنڈ بھارت میں کتنی ہی بڑی اقلیت کیوں نہ ہوتے، ان کی زبان وثقافت ویسے ہی معدوم ہوتی چلی جاتی جیسی کہ دنیا بھر میں اقلیتوں کی روایت رہی ہے۔

بڑھتی عمر نے اُن کے حافظے پر خاص اثر نہیں ڈالا تھا۔ یہ ایک خداداد صلاحیت ہے۔ ایسا کئی مرتبہ ہوا کہ کسی موقع پر گزشتہ ملاقاتوں سے متعلق جزئیات کا تذکرہ کر کے اُن میں سے کوئی ایک موضوع چُن کر اُس پر اظہارِ خیال شروع کر دیتے۔

ایک شام ہم اکٹھے کراچی میں کھانے پر جا رہے تھے۔ میں گاڑی چلا رہا تھا، عبداللہ حسین اگلی نشست پر بیٹھے تھے، مستنصر حسین تارڑ، اُن کی اہلیہ میمونہ اور میری بیوی پچھلی نشستوں پر بیٹھے تھے۔ ہم شارع فیصل پر رواں دواں تھے جہاں زندگی پوری طرح تاب ناک تھی۔ گاڑی کے اندر قہقہے چھوٹ رہے تھے اور کراچی، لاہور کے موازنے، زندگی کے تجربات اور مختلف شخصیات کے بارے میں آراء کے حوالے سے گفت گو کی جا رہی تھی۔

عبداللہ حسین خاصی دیر سے خاموش تھے۔ میں نے اُن سے پنجابی میں پوچھا۔ ”خان صاحب! خیریت ہے، آپ پیچ لگژری ہوٹل سے اب تک خاموش ہیں، ہمیں جس دوست کے ہاں جانا ہے وہاں بڑے زندہ دِل لوگ ہوں گے، عمدہ لذیذ کھانا ہوگا اور اعلیٰ موسیقی کا انتظام ہے۔ پھر یہ اُداسی کیسی؟“

اُنھوں نے نیم دِلی سے قہقہہ لگایا اور بولے۔ ”کل صبح لٹریچر فیسٹیول میں اپنے سیشن کے دوران مجھے احمد شاہ ایسے بے باک اور جملے باز آدمی کا سامنا کرنا ہے۔ سوچ رہا ہوں اسے کس طرح سنبھالنا ہے۔“

اس کے بعد معصومیت سے بولے۔ ”اِک تے آصف (آصف فرخی) نے مینوں اوہدے سامنے پا دِتا اے کہ آجا بھئی، جو کرنا اے کر لے۔ میں سوچیا اے کہ اوہدی ہر گل تے کہواں گا کہ تسی ٹھیک کہ رہے او۔ بس اوہ آپے ای ٹھیک ہو جاوے گا۔“

(ایک تو آصف (آصف فرخی) نے مجھے اُس کے سامنے ڈال دیا ہے کہ آجا بھئی، جو کرنا ہے کر لے۔ میں نے سوچ لیا ہے کہ اُس کی ہر بات پر کہوں گا کہ آپ درست کہہ رہے ہیں۔ بس وہ خود ہی ٹھیک

ہو جائے گا)

اس پر میں نے عرض کیا۔ ”خان صاحب فکر نہ کریں۔ شاہ صاحب دل کے صاف آدمی ہیں اور آپ سے تو باقاعدہ محبت کرتے ہیں۔ بس وہ تو سیشن کو دلچسپ بنانے کے لیے شرارتیں کر لیتے ہیں۔“

پھر میں نے مسکراتے ہوئے کہا۔ ”آپ کون سے پہلے حسین ہیں، اس سے پہلے بھی تو ایک حسین (اشارہ مستنصر حسین تارڑ کے اسلام آباد کے گزشتہ ادبی میلے میں احمد شاہ کے ساتھ گرما گرم اوروڈ ٹوک سیشن کی جانب تھا) اُن کا سامنا کر چکے ہیں۔“

اس پر عبداللہ حسین نے سینے سے اُبلتا ہوا ایک بھرپور قہقہہ لگایا اور شگفتہ لہجے میں بولے۔

”کتنا ہی اچھا ہو اگر انتظار حسین کی بھی باری آ ہی جائے۔ ایک مرتبہ تو احمد شاہ اُنھیں بھی برابر کر ہی دے۔“

وقفے کے بعد بولے۔ ”مگر آصف فرخی ایسا کبھی نہیں کرے گا۔“

اس دوران کار بازو کی ایک سڑک پر مڑ گئی اور موضوع بدل گیا۔

وہ قہقہہ اُن قہقہوں میں سے ایک تھا جو عبداللہ حسین اپنے قریبی رفقا میں سرسری انداز میں کہی گئی کسی شگفتہ بات پر لگاتے تھے۔

ایک مرتبہ وہ صاحبِ فراش تھے۔ میں ان کی عیادت کو گیا تو شکوہ کرتے ہوئے کہنے لگے ”نہ جانے مجھ سے کون کون سی بڑی سی بیماریاں چپک گئی ہیں۔ ادھر میری عمر ہی کیا ہے، فقط 83 برس۔ اُدھر 90،90 برس کے بابے بھاگے پھرتے ہیں۔“ غالباً اُن کا اشارہ انتظار صاحب کی جانب تھا جو نوے برس کے قریب کی عمر میں بھی پوری طرح فعال تھے۔

اسی طرح ایک مرتبہ ادبی میلوں کے حوالے سے آزردہ ہو کر کہنے لگے ”اُردو ہماری زبان ہے۔ ہمارا بہترین ادب اُردو ہی میں تخلیق ہوا ہے۔ اِن ادبی میلوں کا ایک بڑا المیہ انتظامیہ میں انگریزی زبان کے ادب کی غیر معمولی پذیرائی ہے۔ ہمارا انگریزی ادب ابھی ابتدائی مراحل میں ہے اور ہماری جغرافیائی سیاسی اہمیت کی وجہ سے اِن دنوں مرکزِ توجہ ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُردو کے نامور اور اہم ادیبوں کو ذیلی حیثیت دے کر انگریزی کے لوگوں کو بنیادی اہمیت دی جائے۔ نئے لکھنے والوں کو فنکشن کے مرکزی مقام پر بٹھایا جائے اور اُردو کے اہم ادیبوں کو چھوٹے چھوٹے کمروں میں دھکیل دیا جائے۔ یہ اجتماعی قومی احساسِ کمتری کی علامت ہے۔“

اُن کی شخصیت میں دو متضاد جذبات واضح طور پر پوری قوت سے موجود ہوتے۔ مجھے اِس کا دل

چسپ مشاہدہ کرنے کا موقع ملا۔ کراچی لٹریری فیسٹیول میں انتظار صاحب نے مرکزی لان میں منعقد ہونے والی افتتاحی تقریب کی صدارت کی۔ اُس چمکیلی صبح کولونیل انداز کے بیچ لگژری ہوٹل کا سرسبز لان اور نمکین بحری ہوا میں پھڑپھڑاتی قناتوں کے پس منظر میں نیل گوں سمندریوں جاذبِ نظر ہو رہا تھا جس طرح اُس میں نیلا ہٹ اُنڈیل دی گئی ہو۔ اُس پر چند سمندری پرندے نیچی پرواز کرتے تھے اور قریب میں ایک گھنا سمندری جھاڑیوں کا جزیرہ نما اُسے دل کشی عطا کرتا تھا۔ ایسے میں سٹیج پر انتظار صاحب خطاب کر رہے تھے۔ سامنے برطانیہ، فرانس، جرمنی اور دیگر ممالک کے عمائدین صبح کی چمکیلی دھوپ کی تمازت میں اپنے سرخ ہوتے گورے چہروں پر آئی نمی کی بوندیں پونچھتے اور اخباری پنکھے جھلتے تھے۔ انتظار صاحب کے قدموں کے سامنے قد آور اور باوقار عبداللہ حسین بیٹھے تھے۔ اُن کی خواہش پوری ہو رہی تھی کہ اُردو کے ادیب کو مرکزی حیثیت دی جائے۔ مگر عبداللہ حسین کے چہرے پر مسرت مترشح نہ تھی۔ البتہ منتظم و مہتمم آصف فرخی نے تعارفی کلمات میں دانائی کا مظاہرہ کرتے ہوئے سامنے بیٹھے عبداللہ حسین کی ایک تحریر کا حوالہ دیا تو عبداللہ حسین نے میرے کان میں سرگوشی کی۔

”آصف نے میرا بیڑا غرق کر دیا۔ اس نے سب لوگوں کے سامنے میری تعریف کر دی۔ اب سب ادیب میرے دشمن ہو جائیں گے۔“

گویا اپنا مرکزِ نگاہ ہونا ان کے مزاج بے اعتنا پر بھاری پڑ رہا تھا۔

برطانوی محاورے کے مطابق وہ تیز ناک کے مالک تھے اور اُن کا تجربہ اور چھٹی حس عموماً درست ثابت ہوتے تھے۔ جلد رائے قائم نہ کرتے اور جب قائم کر لیتے تو عموماً وقت اسے درست ثابت کر دیتا۔ احمد ندیم قاسمی صاحب کو ”بیبا بندہ“ (شریف آدمی) اور شکیل عادل زادہ صاحب (گو ان سے کم ملاقات رہی) کو ”چنگا بندہ“ کہتے تھے۔ تارڑ صاحب کو بے حد عزیز جانتے تھے مگر دو اعتراضات کرتے تھے۔ پہلا اعتراض اُن کے حج کے سفرنامے اور دیگر اُن تصانیف پر کرتے تھے جن میں مذہبی رنگ غالب آ گیا تھا۔ اُن کا خیال تھا کہ دائیں بازو کے رجحان والے لوگوں نے اعلیٰ ادب کم تخلیق کیا، یہی وجہ ہے کہ اُردو ادب کے اہم ناموں میں واضح مذہبی رجحان والے لوگ خال خال نظر آتے ہیں۔ دوسرا اعتراض تارڑ صاحب کی زود نویسی پر ہوتا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ تارڑ صاحب کی نثر کہیں کہیں پٹری سے اُتر جاتی ہے اور اس میں غیر ضروری الجھاؤ اور تفصیلات دَر آتی ہیں۔ ان دو معمولی اعتراضات سے ہٹ کر وہ تارڑ صاحب کو اپنا دوست، اہم ادیب اور خیر خواہ سمجھتے اور اُن کی قدر کرتے تھے۔

تارڑ صاحب ادب، صحافت اور الیکٹرانک میڈیا کی معروف ہر دل عزیز شخصیت ہیں۔ اس کے برعکس طویل غیر ملکی قیام اور کچھ افتادِ طبع کی وجہ سے لوگ عبداللہ حسین کے چہرے سے خاص واقف نہیں تھے۔

چناں چہ ایک ادبی میلے میں تارڑ صاحب کے پرستار اُن سے ملنے کے لیے سندھ کے دُور دراز حصوں اور کراچی کے مختلف گوشوں سے آئے۔ اُن میں سے چند لوگ تحائف بھی لائے۔ ان کے چاہنے والے اس کے علاوہ ان کے لیے عمدہ دعوت اور کشتی پر سمندر کی سیر وغیرہ کا بھی خوب اہتمام کرتے۔

سارا دن تارڑ صاحب اور عبداللہ حسین صاحب کی سرپرستانہ رفاقت میں گزار کر شام کو میں تازہ دم ہو کر ان کے ہاں دوبارہ پہنچا تو عبداللہ حسین، تارڑ صاحب کے کمرے میں گپ شپ میں مصروف تھے۔ باتیں کرتے کرتے تارڑ صاحب نے ان تحائف کو بہت محبت سے سنبھالنا شروع کر دیا۔ سندھی اجرک، سُوٹ کا عمدہ کپڑا، سجاوٹ کا سامان اور خوردنی سوغاتیں۔

غرضیکہ تارڑ صاحب تحائف کو سنبھال رہے تھے اور عبداللہ حسین صاحب کن انکھیوں سے دیکھ رہے تھے۔ اپنی پوری زندگی ادب کو دینے والے عبداللہ حسین کے چہرے پر حسرت تھی، بے اعتنائی یا کوئی اور جذبہ میں اُسے درست طرح سے سمجھ تو نہ پایا لیکن اُن کے چہرے پر ایک رنگ واضح طور پر آ کر گزر گیا۔

ایک محفل میں لوگ چند ایسے اہم ادیبوں، ڈراما نگاروں اور شاعروں کے گرد جمگھٹا لگائے ہوئے تھے جو ٹی وی کے معروف چہرے بھی تھے۔ عبداللہ حسین ایک جانب تنہا بیٹھے یہ سب دل چسپی سے دیکھ رہے تھے۔ میں چائے کا کپ تھامے ان کے پاس جا بیٹھا اور گپ شپ کرنے لگا۔ جب میں نے بعد کی ایک ملاقات جو اُن کے لاہور کے گھر پر ہوئی تھی، اُن کا نام اور کام معروف اور چہرے کے نسبتاً کم معروف ہونے کا تذکرہ کیا تو وہ قہقہہ لگا کر بولے ”میں بہت معروف ہوں۔ محلے بھر کے نوکروں میں مشہور ہوں، صبح سیر کے لیے نکلتا ہوں تو اِن سے خوب گپ بازی رہتی ہے۔ اپنے مالکوں کے گھریلو معاملات جی کھول کر بیان کر دیتے ہیں۔ مجھے ان سے کئی کہانیاں مل جاتی ہیں۔“

بعد میں سنجیدہ ہو کر بولے ”اس طرح میں اپنی آزادی کا لطف لیتا ہوں۔“

اسی طرح کراچی پریس کلب میں ایک تقریب کے دوران جب ”آج“ رسالے کے مدیر اجمل کمال صاحب سے اُن کا تعارف کروایا گیا تو وہ بے اختیار اسٹیج سے بول اٹھے ”اچھا آپ ہیں ’آج‘ کے مدیر اجمل کمال، جنھوں نے میرا افسانہ ترامیم اور نظر ثانی کے لیے واپس کر دیا تھا۔ آپ سے مل کر خوشی ہوئی، ہاہاہا۔“

عرصہ بعد مجھ سے کہا کہ اہم ادیبوں کی تحریروں کا نظر ثانی کے لیے واپس ہونا معمول کی بات ہے۔

سر ولیم گولڈنگ اپنے لافانی ناول ’لارڈ آف فلائیز‘ کی وجہ سے زیادہ معروف ہیں۔ انھیں اپنی وفات سے دس برس قبل 1983 میں نوبل انعام دیا گیا۔ ”لارڈ آف فلائیز“ کو اپنی پہلی اشاعت سے قبل بیس مختلف پبلشرز نے رَد کیا۔ اس کتاب کا ایک دل چسپ پہلو اس میں عورتوں کا عدم وجود ہے۔ سر ولیم اپنے

ناقدین سے اس حد تک برگشتہ تھے کہ اپنے کسی بھی نئے ناول کی اشاعت کے موقع پر ملک چھوڑ جاتے تھے۔ نوبل انعام ملنے کے نتیجے میں انھیں مزید عالمی شہرت ملی۔ اس کے بعد انھوں نے اپنی ایک تخلیق پبلشر کو بھجوائی تو اس نے اسے نظرِ ثانی کے لیے لوٹا دیا۔

“اداس نسلیں” لکھنے کے بعد انھوں نے قریباً ڈیڑھ دہائی انتظار کیا۔ جب ایک خیال نے انھیں تخلیقی طور پر متاثر کیا تو اگلا ناول “باگھ” لکھا۔ باگھ چیتے کے لیے ایسا لفظ ہے جو برصغیر میں، جہاں ہر چند میل بعد لہجہ اور زبان بدل جاتے ہیں، ہندوکش سے بحیرۂ عرب تک مستعمل ہے۔ خان صاحب درحقیقت ‘باگھ’ کو اپنا سب سے اہم کام قرار دیتے ہوئے یقین سے کہتے تھے “ایک اہم ادبی کہاوت ہے، ناول نگار کے صحیح مقام کا تعین اُس کا دوسرا ناول کرتا ہے۔ دوسرا کامیاب ناول دوسری شادی کی طرح زیادہ سوچا سمجھا گیا ہوتا ہے، اسی لیے دوسری شادی کی طرح دیرپا بھی۔”

گویا پہلا اچھا ناول لکھ لینا اتفاقیہ یا حادثاتی فعل ہو سکتا ہے۔ فن کارانہ چابک دستی دوسرے ناول میں سامنے آتی ہے۔

ناول میں باگھ ایک کردار ہے جو آزاد جموں و کشمیر کے پہاڑوں میں دہاڑتا ہے تو اُس کی گونج دل دہلا دیتی ہے۔ وہ دکھائی نہیں دیتا۔ وہ ایک معما ہے، اسرار کی دُھند میں دُور سے لشکارے کا گمان کراتا نامعلوم کا استعارہ۔ جس طرح عبداللہ حسین نے اپنے آپ کو عوامی شہرت سے دور، ذاتی زندگی کے محفوظ حصار میں گوشہ نشین رکھا۔ پس اپنے قلم کی خیرہ کن جولانیوں کے ساتھ میدانِ ادب میں پُر وقار چال چلتے ہوئے داخل ہوئے اور تمکنت سے شہ نشین ہوئے وہ ان کے تحت الشعور سے بہ صورتِ باگھ تخلیقی سانچے میں ڈھل کر نمایاں ہوا، ایک پُرشکوہ اور بارعب کردار، ادب میں “باگھ” کا زندہ استعارہ۔ ایک ایسے زندگی سے بھرپور ادیب جو مستقبل کی جانب نظر رکھتے تھے۔ اس معاشرے میں جہاں بہت سے لوگ ساٹھ برس کی عمر کے بعد اپنے ایامِ گزشتہ کو دیمک زدہ لہجے میں حسرت سے یاد کرنے لگتے ہیں عبداللہ حسین دوسری طرح کے آدمی تھے۔ ایک مخملیں رات آب نائے عرب میں سمندری جھاڑیوں کے قریب سے ہو کر گہرے پانیوں میں جاتی کشتی میں بیٹھے ہوئے کہنے لگے “میں ایک تحریر لکھ کر اُسے سسٹم سے باہر نکال دیتا ہوں اور آگے چل دیتا ہوں” اس کے بعد اپنی مخصوص ہنسی ہنسے اور بولے “میرا ایک انگریزی ناول مکمل ہوا ہے، میں چند اور موضوعات پر لکھنے کا ارادہ کر رہا ہوں، ابھی کافی کچھ کرنا ہے۔” بات مکمل کر کے وہ دُور دیکھنے لگے۔ شاید کوئی اور فن پارہ اُنھیں دُور دھندلکوں سے نمایاں ہوتا نظر آ رہا تھا۔ کشتی نے رخ موڑ کر زور پکڑا اور تیزی سے گہرے پانیوں کی جانب روانہ ہوئی تو چاند کی روپہلی کرن سطحِ آب سے منعکس ہوئی اور رات کے اندھیرے میں روشنی جھلملانے لگی۔

وہ روشنی حیات آمیز نہ تھی۔ فلک پر تلوارِ قضا لہرائی تھی۔ سو عبداللہ حسین صاحب نے چند ماہ بعد عالمِ افلاک کا قصد کیا اور جہانِ خاکی سے جہانِ بالا کو انتقال کیا۔

انھوں نے اپنی وفات سے چند روز پہلے تاسف بھرے لہجے میں ایک اعتراف کیا۔ ”مجھے ایک افسوس ہے۔ میں نے اپنی مرضی کے مطابق ایک بھرپور زندگی گزاری ہے، اپنے حصے کی شہرت کمائی ہے، کامیابیاں حاصل کی ہیں تو ناکامیاں بھی پائی ہیں، پر ایک غلطی ایسی ہے جسے میں اب درست نہیں کر سکتا، اسی کا افسوس ہے۔“

اُردو کے ہمہ گیر و قد آور ادیب نے توقف کیا اور بولے ”میں اپنے اہلِ خانہ کو پوری توجہ نہیں دے پایا۔“

کہنہ سال فن کار کی سرمئی افسردگی کے پیچھے ایک کہانی تھی اور ایک عالم گیر حقیقت بھی!

جب وہ بیمار ہوئے تھے تو ڈاکٹر کو دکھایا گیا۔ مزید ٹیسٹ ہوئے تو خوف ناک تشخیص سامنے آئی، اُنھیں کینسر تھا۔ لاہور میں وہ گھنٹوں ڈاکٹر کے کلینک، اسپتال اور لیبارٹری کے باہر بیٹھے رہتے۔ کئی مرتبہ مجھ سے جھلائے لہجے میں کہا۔ ”اِس عمر میں اتنا انتظار نہیں ہوتا۔“

اُنھی دنوں مستنصر حسین تارڑ بیمار ہو کر آپریشن کے لیے اسپتال گئے تو عبداللہ حسین کی پریشانی دیدنی تھی۔ بار بار بے چین ہو کر اُن کی خیریت دریافت کرتے۔ اپنی فیس بک پر بھی سب کو اُن کی صحت کے لیے دعا کرنے کی درخواست کی۔ اُن کا والہانہ جذبہ غیر معمولی تھا۔

اُدھر مستنصر حسین تارڑ کے بچے بیرونِ ملک سے باپ کی عیادت اور خدمت کو بھاگے چلے آئے۔ ڈاکٹر بیٹی، آپریشن کے دوران تھیٹر میں باپ کے ساتھ رہی۔ بڑا بیٹا اقوامِ متحدہ کی اہم ذمہ داریاں چھوڑ کر پائنتی سے لگ کر بیٹھ گیا اور چھوٹا بیٹا دن رات خدمت کرنے لگا۔ اُن کی بیگم بھی پورے دل و جان سے اُن کی صحت کے لیے دعا گو رہیں۔

اِدھر کینسر کی تشخیص کے بعد عبداللہ حسین صاحب کی بیگم اور بیٹا، گو اُن کے لیے جذبۂ ہمدردی میں پیش پیش تو رہے مگر تیمارداری میں بڑھ نہ پائے۔ کینسر تیزی سے پھیلتا جا رہا تھا۔ تخلیق کار تنہائی کا شکار ہو گئے۔ بس اُن کی بیٹی، جو اُن کا عشق بھی تھی، بیٹوں سے بڑھ کر ثابت ہوئی۔ چند جگہیں تو پُر ہوئیں مگر بہت سی خالی رہ گئیں۔ انھوں نے لاشعوری طور پر اپنا موازنہ کیا اور خاندان کے ترازو میں تارڑ صاحب کا پلڑا بھاری پایا۔ تبھی وہ تاسف بھرے لہجے میں بولے۔

”مجھے ایک افسوس ہے۔ میں نے اپنی مرضی کے مطابق بھرپور زندگی گزاری ہے، اپنے حصے کی شہرت کمائی ہے، کامیابیاں حاصل کی ہیں تو ناکامیاں بھی پائی ہیں۔ پر ایک غلطی ایسی ہے جسے میں اب درست

نہیں کرسکتا۔ میں اپنے اہلِ خانہ کو پوری توجہ نہیں دے پایا۔“

اپنی تنہائی کا احساس فزوں تر تھا۔ ان کے تحت الشعور میں زندہ رہنے کی خواہش بے پناہ تھی۔ یہی وجہ تھی کہ وہ زندگی کے ہر لمحے کا حساب رکھتے تھے۔ گویا 83/84 کی تکرار عددی مسئلہ نہیں تھا، ہاتھ سے بہتا پھسلتا عمر کا پارا تھام رکھنے کا معاملہ تھا۔ ایک روز کہنے لگے ”کسی پر لکھی تحریر ایسی ہونی چاہیے جو فوت ہوئے شخص کو زندہ سامنے لے آئے۔ ایسی نہ ہو جو زندہ کو اُداسی میں دُھندلا دے۔“ وہ بہ ظاہر کہتے تھے کہ انھیں جو کچھ کرنا تھا، کرلیا، اب چلے جانے کا وقت آنے کو ہے۔ درحقیقت ان میں زندگی کی خواہش بھرپور توانائی سے ہمہ وقت موجود تھی۔

اُن کی وفات کے کئی روز بعد میں تارڑ صاحب کے پاس اُن کی اسٹڈی بیٹھا عبداللہ حسین کو یاد کر رہا تھا تو وہ بولے۔ ”عبداللہ کا آخری دنوں مجھ سے والہانہ تعلق میرے لیے بھی حیران کن تھا۔ ہم دوست تو ضرور تھے مگر اپنے خون کے رشتوں سے بڑھ کر میرے لیے اُن کا فکرمند ہونا اچنبھے کی بات تھی۔“

تارڑ صاحب نے گہری سانس لی اور بولے۔

”انھیں شاید مجھ میں اپنی موت نظر آرہی تھی۔ وہ میری بیماری میں اپنا عارضہ دیکھ رہے تھے۔ کچھ ایسا ہی معاملہ معین اختر کے ساتھ بھی پیش آیا تھا۔ ایک مرتبہ میں نے ایک انٹرویو میں کہہ دیا کہ آئندہ شاید میں ناول نہ لکھوں۔ مجھ میں ہمت نہیں۔ میرا انٹرویو پڑھ کر معین اختر نے مجھے فون کیا۔ اُس کا اور میرا تعلق رسمی تھا۔ اُس روز وہ بہت اپنائیت سے دیر تک بات کرتا رہا۔ دلاسا دیتا رہا کہ مجھے ہمت نہیں ہارنی چاہیے۔ ابھی تو میری بہت عمر پڑی ہے۔ میں اِس طرح اُس کے اچانک فون پر حیران رہ گیا۔ اُس فون کے دس پندرہ روز بعد وہ خود فوت ہوگیا۔“

کمرے کی سوگوار خاموشی کے دوران میں نے پوچھا ”آپ نے اتنے روز اسپتال میں پے در پے آپریشن کروانے میں، بے ہوشی اور نیم بے ہوشی کے بیچ گزارے ہیں۔ آپ کے سے نکتہ رس نے کوئی نئی بات سیکھی؟“

وہ کچھ دیر سوچتے رہے پھر بولے۔ ”یہ شہرت، مقبولیت، نام، مقام سب نظر کا دھوکا ہے۔ It is all an illusion جو چیز اہم اور حقیقی ہے، وہ آپ کے خون کے رشتے اور چند ہمدرد دوست ہیں۔ باقی سب فریبِ نظر ہے۔“

چند روز بعد ایک چائنیز ہوٹل میں تپتی دوپہر سے عافیت میں کھانے کھاتے ہوئے میں نے یہ مکالمہ امجد اسلام امجد اور اصغر ندیم سیّد جیسے دانش مندوں کے سامنے دہرایا تو وہ بے اختیار یک زبان بول اُٹھے ”کھرا

سچ ہے ۔ بے شک یہی سچ ہے ۔''

یقیناً عبداللہ حسین صاحب حقیقت آشنا تھے، سچ جانتے تھے اور سچ کے علم بردار تھے ۔ اسی لیے شہرت اور مقبولیت کے فریب میں نہ آئے ۔ زندگی بھر اس سے بے اعتنائی برتتے رہے ۔ کھری بے لوث اور تخلیقی طور پر بھرپور زندگی گزار کر ہمیں مقروض چھوڑ گئے ۔

اِس وقت رات کے پچھلے پہر جب لوگ اپنے گھروں میں گہری نیند کے مزے لے رہے ہیں اور سڑک پر کتوں کے بھونکنے اور چوکی دار کی سیٹی کی آوازیں خاموشی کے چہرے پر خراشیں ڈالتی ہیں، میں ٹیبل لیمپ جلائے لکھنے کی کوشش کر رہا ہوں ۔ الفاظ نظروں کے سامنے نمی کے باعث دھندلا جاتے ہیں ۔ میرے کانوں میں جیتے جاگتے مخصوص ہنسی ہنستے، عام باتوں کے بیچ بین الاقوامی کلیے اور ادب سے چیدہ جملے نکتے، سر پرستانہ انداز میں ڈانٹتے، اس منافقانہ معاشرت میں ٹھک سے کھری بات داغتے، محبت بھرے عبداللہ حسین آ جاتے ہیں ۔ عام بول چال میں پنجابی، غصے میں انگریزی اور رسمی گفت گو میں اُردو بولتے آدمی ۔ عمر کے ماہ و سال گزرنے کے ساتھ غالبؔ دل کے اور قریب ہوتا جاتا ہے اور اس کے اشعار کی تفہیم بڑھتی جاتی ہے ۔ اُس نے فلک سے شکوہ کرتے ہوئے کیا خوب کہا تھا کیا تیرا بگڑتا، جو نہ مرتا کوئی دن اور ۔

مذہب کی جانب اُن کا رجحان قابلِ رشک نہ تھا اور خواب و اسرار کو وہ انسانی تحت الشعور کی خامہ فرسائی اور وہم سمجھتے تھے ۔ وفات سے چند روز پہلے انھوں نے اپنا ایک خواب سنایا، وہ متذبذب، حیران اور بھیگے لہجے میں بولے :

''کل رات میں نے ایک خواب دیکھا ۔ خواب میں مَیں نے سمندری چٹان پر تین سی گل (سمندری بگلے) دیکھے ۔ اُن پاکیزہ پرندوں کے سفید بدن اور پروں سے نور پھوٹ رہا تھا ۔ اُن میں ایک جانب کے پرندے نے درمیان کے پرندے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا 'یہ تمھاری ماں ہے' میں نے درمیانی پرندے کو بغور دیکھا ۔ اُس نے مجھے پیار سے اپنے پروں میں لے لیا جہاں مجھے بے پناہ شفقت اور محبت محسوس ہوئی ۔''

اگلے روز میں نے یہ خواب آصف فرخی کو سنایا اور ہم دونوں اداس اور افسردہ ہو گئے ۔ ہوتے بھی کیوں نہ ۔ عبداللہ حسین صرف چھ ماہ کے تھے جب اُن کی ماں فوت ہو گئی تھیں ۔ ماں کی کمی کا احساس اور ماتا کے لیے تڑپ ننھے محمد خان (عبداللہ حسین) کی عمر بھر کی ساتھی رہی ۔ انھوں نے یہ کمی اپنے باپ میں پوری کی ۔ دونوں گجرات کے قریب کھیتوں، جنگلوں، دریا کنارے بیلے میں نکل جاتے، لمبی سیریں کرتے، پرندے تکتے اور شکار کرتے ۔ جب عبداللہ حسین کی عمر بیس بائیس برس کی تھی تو والد کا بھی انتقال ہو گیا ۔ حساس اور تنہا عبداللہ

حسین کو باپ کی موت گویا کھا ہی گئی۔ پس وہ گوشہ نشین ہو کر نروس بریک ڈاؤن کا شکار ہو گئے۔

وہ نروس بریک ڈاؤن سے تو نکل آئے لیکن گوشہ نشینی اور تنہائی اُن کے عمر بھر کے رفیق رہے۔ اس تنہائی میں اُن کی رغبت ادب کی جانب بڑھی، مطالعہ ادراک کا دروازہ بھی تھا اور فرار کا رستہ بھی۔ اپنے مشاہدات کے حوالے سے عبداللہ حسین نے بیان کیا۔

”میں پیچھے مڑ کر دُور ایک صبح کو دیکھتا ہوں جب میں اسکول کا طالب علم تھا۔ میں ساری رات مسلسل فائرنگ کی آوازیں سنتا رہا تھا۔ صبح سویرے ہم لڑکوں نے اسکول جانے کے بجائے سائکلوں پر ریلوے اسٹیشن کا رخ کیا۔ بنوں سے ہندوؤں اور سکھوں کو ہندوستان لے جانے والی ٹرین کو ہمارے اسٹیشن پر قبائلیوں نے روک لیا تھا۔ وہ قبائلی کشمیر میں لڑنے کے لیے جاتے ہوئے ہمارے شہر میں ٹھہرے ہوئے تھے۔ انھوں نے ٹرین کے مسافروں کو ذبح کرنا شروع کر دیا۔ ہمارے شہر کے لوگ بھی جوش وجذبے سے اُن کے ساتھ شامل ہو گئے۔ ہم نے اپنے ڈرائنگ کے استاد کو دیکھا۔ وہ شاعر اور گلوکار تھا اور ہمارا مثالی استاد بھی۔ اُس نے ایک نہتے موٹے شخص کو گتھم گتھا ہو کر زمین پر گرا لیا اور بے دردی سے اُس پر ایک بڑی قینچی کے وار کرنے شروع کر دیے۔ اُس نے گرتے کو سامنے سے چیر کر اُس کی صدری کی جیبیں پھاڑ ڈالیں۔ اُن میں کرنسی نوٹ اور سونے کے زیورات تھے۔ ماسٹر سرور نے لوٹ مار کا سامان سمیٹا اور پیچھے مڑ کر دیکھے بغیر وہاں سے بھاگا۔ پلیٹ فارم لاشوں اور زخمیوں سے اَٹا پڑا تھا۔ میں سولہ برس کا بھی نہ ہوا تھا۔ پس وہ نہ صرف ہمارے خوابوں کا خاتمہ تھا بلکہ دنیا سے بھی ہمارا رومان ختم ہو گیا۔ بعد میں ہم میں سے بہت سے گوشہ نشین اور کئی جلاوطن ہو گئے۔ ہم جہاں کہیں بھی گئے، ناخوش رہے۔ ہم ایک مضطرب اور گم شدہ نسل کے لوگ ہیں۔“

میں نے اُن سے کئی مرتبہ پوچھا کہ وہ برطانیہ میں اتنی دہائیاں گزار کر واپس کیوں چلے آئے تو مختلف وجوہ بیان کیں۔ یہ ایک شام کا واقعہ ہے کہ مجھ سے کہنے لگے ”تم پوچھتے رہتے ہو کہ میں واپس کیوں چلا آیا۔“

پھر خاصی دیر بعد بولے ”آخر میں بندے کو واپس آنا ہی ہوتا ہے۔“

عبداللہ حسین نے اپنی لازوال کرداری کہانی ”جلاوطن“ میں لکھا تھا ”جلاوطن اپنے قبیلے کی کشش سے کبھی چھٹکارا نہیں پا سکتا، چاہے وہ اپنے قبیلے سے مایوس ہی کیوں نہ ہو چکا ہو۔“

اور اُس ٹھٹھرتی اداس رات میں جب اوس کھڑکیوں کے شیشے کو دھندلاتی تھی، مجھ سے ایک راز بیان کیا۔ کہنے لگے کہ انھوں نے اپنی قبر کے کتبے کے لیے شعر وصیت کر رکھا ہے۔ میرے سوال پر شعر پڑھ دیا۔

آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رخِ زیبا لے کر

اس مرتبہ وہ اپنی معمول کی ہنسی نہ ہنسے۔ گم سم رہے، میں بھی چپ رہا۔ کمرے میں خاموشی طاری رہی۔ آہستہ آہستہ یہ خاموشی دھواں دھواں کمرے سے نکلی اور شہر بھر میں پھیل گئی۔

وفات سے ایک ماہ قبل میری اُن سے بات ہوئی تو انھوں نے بتایا کہ وہ افسانے کے امام انتون چیخوف کا افسانہ ”عورت اور اس کے ہم راہ کتا“ "The Lady with the Dog" دوبارہ پڑھ رہے تھے۔

”اس افسانے کی زیریں سطح پر بہنے والی اداسی مجھے ہانٹ (Haunt) کرتی ہے“ انھوں نے بتایا تھا۔ یہ وہ شاہ کار افسانہ ہے جس پر کئی کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ اپنے وقت کے جینئس روسی ادیب ”لولیتا“ ایسا ہنگامہ خیز شاہ کار لکھنے والے ولادیمیر نوبوکوف نے اُسے عالمی ادب کی اعلیٰ ترین کہانیوں میں شمار کیا تھا۔ اسی گفت گو میں انھوں نے پھر ہدایت کی ”دوستوو سکی کا ناول ”برادرز کرامازوف“ ضرور پڑھو۔ اسے پڑھنے کے بعد تمھیں پھر کچھ پڑھنے کی ضرورت نہیں رہے گی۔“

ایک شام میرے ادیب دوست محمد عاصم بٹ کو فون کیا اور کہنے لگے ”مجھ سے بہت لوگ رابطہ کرتے ہیں۔ وہ مجھ سے طویل انٹرویو اور ادب پر بات کرنا چاہتے ہیں۔ میں نے سوچ لیا ہے کہ میں اپنی زندگی کا آخری انٹرویو تمھیں دوں گا۔“ عاصم نے یہ بات اپنی بیوی کو بتائی تو وہ رونے لگی۔

عبداللہ حسین نے کئی نسلوں اور لاکھوں لوگوں کو متاثر کیا، اُن کو پڑھے بغیر اُردو ادب کا مطالعہ مکمل نہیں ہوتا۔ چناں چہ جب وہ فوت ہوئے تو الیکٹرانک اور سوشل میڈیا تعزیت اور افسوس کے پیغامات سے متحرک ہو گیا۔ ہزاروں کی تعداد میں برقی پیغامات کا تبادلہ ہوا۔ صدر اور وزیر اعظم نے دلی افسوس اور تعزیت کا اظہار کیا۔ سب ہوائی تھا، سو ہوائی رہا۔ افسوس ناک حقیقت تو یہ ہے کہ اُن کے جنازے میں مٹھی بھر لوگ شریک ہوئے اور تدفین میں گنتی کے لوگ۔ یوں تہذیبی اور علمی طور پر بے حس ہوتی ہماری قوم نے عظیم ادیب عبداللہ حسین کے جنازے کے ساتھ بالآخر اپنے انجام کی بھی خبر دے دی۔

انا للہ وانا الیہ راجعون۔

☆ ☆ ☆ ☆

ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم

عبداللہ حسین

حالاتِ زندگی

اردو اور انگریزی کے ناول نگار ہیں۔ انھوں نے ناول نگاری میں دنیا بھر میں شہرت پائی ہے۔ عبداللہ حسین ۱۴ اگست ۱۹۳۱ء کو راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام محمد خان تھا۔ زمیندارہ کالج سے گریجوایشن کی۔ ۱۹۵۰ء میں کیمیکل انجینئرنگ کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کینیڈا چلے گئے۔ حصول تعلیم کے بعد کچھ عرصہ لیبیا میں سیمنٹ کا کاروبار کیا۔ پھر لندن جا کر ملازمت کرنے لگے۔ فکرِ معاش میں سرگرداں رہے لیکن علمی و ادبی ذوق میں کمی آنے نہ دی۔ عبداللہ حسین کو تاریخی واقعات اور کہانیاں پڑھنے کا بہت شوق تھا۔ اِسی شوق نے اُنھیں شاہراہِ ادب پر گامزن کیا۔

تصانیف

عبداللہ حسین کے ناول یہ ہیں: ''اداس نسلیں''، ''واپسی کا سفر''، ''قید''، ''باگھ'' جب کہ انگریزی میں آپ کا ناول Migrant اور افسانوی مجموعے بھی شائع ہوئے۔ ان کی تخلیقات کے تراجم بنگالی، ہندی، چینی اور پنجابی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

اُن کا ناول ''اداس نسلیں'' شائع ہوتے ہی بہت مقبول ہو گیا۔ یہ ناول پچیس سال کی عمر میں لکھنا شروع کیا جب وہ داؤدخیل کی سیمنٹ فیکٹری میں کام کرتے تھے۔ اس ناول پر ۱۹۶۵ء میں آدم جی ادبی انعام ملا۔ عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' (۱۹۶۳ء) کا شمار بھی ان ادبی شہ پاروں میں کیا جاتا ہے جو غیر ملکی استعمار کاروں کی ریشہ دوانیوں اور ان کے نتیجے میں اس خطہ ارض پر ہونے والی فکری، سیاسی اور سماجی تبدیلیوں سے پردہ اٹھاتے ہیں۔

''اداس نسلیں'' پہلی بار ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا جب کہ اس کو لکھنے میں ناول نگار کو پانچ سال کا عرصہ لگا۔ اس ناول کی تحریر کا آغاز عبداللہ حسین نے ۱۹۵۶ء میں کیا جب کہ ۱۹۶۱ء میں یہ مکمل ہوا۔ ''اداس نسلیں'' کی کہانی کا دورانیہ تقریباً ایک صدی کے عرصے پر محیط ہے۔ اس ناول کے زمانی پھیلاؤ کے حوالے سے مختلف آراء سامنے آتی ہیں۔ بعض ناقدین کے خیال میں اس ناول کی کہانی ۱۹۱۳ء تا ۱۹۴۷ء جب کہ بعض کے

نزدیک ۱۹۱۴ تا ۱۹۴۷ء کے واقعات پر مشتمل ہے۔

وفات

عبداللہ حسین ۴ جولائی ۲۰۱۵ء کو دارفانی سے کوچ کر گئے۔

اسلوب

”اداس نسلیں“ کی کہانی جس دور کی ترجمانی کرتی ہے، سیاسی اور سماجی حوالے سے یہ دور برعظیم پاک وہند میں خاصی کش مکش کا دور تھا۔ ۱۸۵۷ء میں مغل حکومت کے خاتمہ کے بعد غیر ملکی سامراج نہ صرف اس علاقے پر مکمل طور پر قابض ہو چکا تھا بل کہ زمینی قبضہ کے ساتھ ساتھ یہاں کی سماجی اور ثقافتی اقدار میں تبدیلی کا عمل شروع کر چکا تھا۔ صدیوں سے رائج سماجی نظام کی شکست وریخت سے تشکیل پانے والی فضا میں مقامی باشندگان مختلف گروہوں اور طبقات میں تقسیم ہونے لگے تھے۔ ان میں سے ایک طبقہ وہ تھا جو غیر ملکی استعمار کاروں کا دست راست بنا ہوا تھا۔ ان کا ہر کام ان بدیسی آقاؤں کی خوش نودی کے لیے ہوتا جس کے عوض مراعات حاصل کر کے خود کو دوسروں سے اعلیٰ سمجھا جاتا تھا۔ دوسرا طبقہ وہ تھا جو تمام تر شکست وریخت اور زوال کے بعد اپنی قدیم مذہبی اور سماجی اقدار پر کاربند رہنے پر مصر تھا۔ ان کے نزدیک اس خطہ کے عوام کی فلاح کے لیے سامراجی طاقتوں سے نجات ضروری ہے۔

۱۸۵۷ کی جنگ میں انگریزوں کے خلاف مسلمانوں نے بھرپور حصہ لیا۔ جنگ کی ناکامی کے بعد وہ ان کے لیے انتقامی صورت حال کا موجب بنا۔ جس کی وجہ سے اعلیٰ ملازمتوں سے لے کر تعلیم، سیاست حتیٰ کہ معاشرے میں قابل عزت مقام حاصل کرنے کے دروازے ان پر بند ہونے لگے۔ اس صورت حال نے ان باشندگان میں سیاسی، سماجی اور فکری حوالے سے ایک کش مکش کو جنم دیا۔ یہ کش مکش آگے چل کر ۱۹۴۷ء کی تقسیم ہند کا موجب بنی۔ دوسری طرف اس عرصہ میں ہونے والی دو عالمی جنگوں نے عالمی سطح پر خاصی ہلچل پیدا کی۔ ان جنگوں کی وجہ سے طبقاتی امتیازات علاقائی سطح سے اٹھ کر عالمی سطح پر چھاتے نظر آنے لگے۔ ”اداس نسلیں“ میں بھی عبداللہ حسین نے اسی سماجی، سیاسی اور فکری کشمکش کی عکاسی کی ہے۔

”اُداس نسلیں“ کی کہانی کا جائزہ لیا جائے تو یہ ناول چار حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ برٹش انڈیا، ہندوستان، بٹوارہ، اور اختتامیہ کے عنوانات سے اس ناول کو تقسیم کیا گیا ہے۔ ناول کا آغاز ایک گاؤں روشن پور کے تعارف سے ہوتا ہے۔ یہ گاؤں دو سرحدوں پر واقع ہے۔ دہلی اور پنجاب کی سرحدیں اس گاؤں کے وقوع کو متنازعہ بناتی ہیں۔ دہلی کا گروہ جو کہ عمر رسیدہ کسان احمد دین کی سربراہی میں ہوتا ہے اس گاؤں کو دہلی جب کہ دوسرا گروہ ہرنام سنگھ کی سربراہی میں مدعی ہوتا ہے کہ یہ گاؤں پنجاب میں واقع ہے۔ روشن پور کے

تعارف کے بعد عبداللہ حسین ''اداس نسلیں'' کے جس کردار کا تعارف کرواتے ہیں، وہ روشن علی خاں ہے۔ جو کہ ایک معمولی اہل کار ہوتے ہیں لیکن غدر کے دوران ایک زخمی انگریز افسر کی جان بچانے کے عوض میں جاگیر، خلعت اور آغا جیسے لقب سے نوازے جاتے ہیں یوں ان کا شمار طبقۂ اشرافیہ میں ہونے لگتا ہے۔ انگریز سرکار کی طرف سے وسیع و عریض جاگیر حاصل ہونے کے بعد روشن آغا زمیں اس کا کچھ حصہ اپنے دیرینہ دوست مرزا محمد بیگ کو عطا کر دیتے ہیں۔ مرزا محمد بیگ وہ کردار ہے جس کی نسل سے ناول کا ہیرو نعیم سامنے آتا ہے۔ مرزا محمد بیگ کا بیٹا نیاز بیگ باغی سرگرمیوں کے باعث گرفتار کر لیا جاتا ہے جب کہ اس کا بیٹا نعیم یہاں پر بھرپور انداز میں سامنے آتا ہے اور ناول کی کہانی نعیم کے ساتھ ساتھ چلنے لگتی ہے۔ جنگ عظیم کے دوران نعیم باپ کی گرفتاری کی وجہ سے خاندان پر لگنے والے داغ کو دھونے کے لیے فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے کیوں کہ عام طور پر کہا جانے لگا تھا کہ مرزا محمد بیگ کی گرفتاری کے بعد اس کی نسل کا کوئی فرد سرکاری ملازمت کا اہل نہیں رہا۔ یہاں ہی روشن محل ایک خاندانی جاہ و جلال کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ روشن آغا خود کو انگریز سرکار کا وفادار ثابت کرنے کے لیے ہر وہ کام کر گزرتے ہیں جس میں سرکار کی خوشنودی نظر آئے۔ روشن محل میں ہونے والی تقاریب میں انگریز افسران جس طرح شرکت کرتے ہیں اور روشن آغا سے جس طرح مراسم سامنے آتے ہیں نوآبادیاتی عہد میں عام آدمی کے لیے ان کا تصور بھی محال ہے۔

عبداللہ حسین نے ''اداس نسلیں'' کی کہانی کو جن واقعات سے ترتیب دیا ہے وہ نوآبادیاتی استعمار کاروں کی ریشہ دوانیوں سے لے کر تقسیم ہند پر مشتمل ہیں۔ بنیادی طور پر یہ ناول تین نسلوں کی کہانی ہے۔ تین نسلوں کے ساتھ ساتھ اس ناول کی کہانی تین ادوار پر مشتمل نظر آتی ہے پہلا دور نوآبادیاتی دور حکومت، دوسرا جدوجہد آزادی جب کہ تیسرا دور آزادی ہند کے بعد فوراً بعد کے واقعات پر مشتمل ہے۔

نوآبادیاتی دور کے واقعات کو اداس نسلیں کی کہانی میں اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ اس دور کی سیاسی اور سماجی صورت حال کی عکاسی نظر آنے لگتی ہے۔ نوآبادیاتی استعمار کاروں نے برعظیم پاک و ہند پر قبضہ کرنے کے بعد یہاں اپنے اقتدار کو مستحکم کرنے کے لیے جو حربے استعمال کیے ان میں ایک یہ بھی تھا کہ اس خطہ کے باشندگان میں سے ایک ایسا طبقہ تشکیل دے دیا جائے جس کے اپنے مفادات انگریز سرکار سے وابستہ ہوں۔ یہ وہ طبقہ تھا جو معاشرے میں خاصے اثر و رسوخ کا مالک تھا۔ اداس نسلیں میں عبداللہ حسین ہمیں سب سے پہلے جس کردار سے متعارف کرواتے ہیں وہ ایسے طبقہ کا ہی نمائندہ کردار ہے روشن آغا جو کہ روشن محل اور روشن پور کا مالک ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جو ہر حال میں خود کو استعمار کاروں کا وفادار ثابت کرتا ہے۔ دوسری طرف اس دور میں ایک ایسا طبقہ سامنے آتا ہے جو استعمار کاروں کے خلاف کام کرتا ہے۔

مقامی باشندگان کے طرز زندگی میں بھی تبدیلی آنا اک فطری عمل تھا کیوں کہ جب طبقہ اشرافیہ کی زندگیاں کسی نئی ڈگر پر چل پڑیں تو نچلے طبقہ کے لوگوں کے طرز عمل میں بھی تبدیلی جنم لینے لگتی ہے لیکن یہ بھی ایک روشن حقیقت ہے کہ استعمار کاروں کے تمام تر حربوں کے نتیجے میں بھی یہاں کے لوگوں کے ذہن سے قومیت اور وطن پرستی کا جذبہ ختم نہ ہو سکا تھا۔ خاص طور پر کسان اور مزدور طبقہ جو استعمار کاروں کی پالیسیوں سے سب سے زیادہ متاثر ہوا تھا، اس طبقہ کے افراد میں قومیت اور وطن پرستی کا جذبہ خاص طاقت ور تھا۔ جنگ عظیم کے دوران عالمی سطح پر ہلچل ہونے کے باوجود اس طبقہ کو اپنا وطن ہی عزیز تھا یہی وجہ ہے کہ روشن محل میں ہونے والی تقریب میں موجود طبقہ اشرافیہ کے بعض لوگوں کو بھی اس بات کا احساس تھا کہ یہ مزدور اور کسان طبقہ عالمی کے بجائے علاقائی صورت حال کا زیادہ خیر خواہ ہے تمام تر ہتھکنڈوں کے باوجود ان کے ذہن سے رشتوں کی قدر دانی اور قوم و وطن کی محبت کو ختم نہیں کیا جا سکتا۔ اداس نسلیں سے اقتباس ملاحظہ ہو:

> ”میرے ملک کے یہ چھوٹے چھوٹے لوگ نہ ذہین ہیں نہ روحانی بزرگ، ان سے اگر کہا جائے کہ دنیا کی بہتری کے لیے آؤ تو وہ اپنا گندم بونا جاری رکھیں گے لیکن اگر کہا جائے کہ ہند کے لیے، اپنے فلاں بھائی، فلاں بہن کے لیے آؤ ......تو دیکھیے مسز بیسنٹ ......یہ لوگ جو کھیتوں میں اور سڑکوں پر اور گلیوں میں کام کرتے ہیں، گو ذہین اور روحانی نہیں مگر عقل مند ضرور ہیں۔ وہ اپنے گاؤں، اپنی زمینوں، اپنے ماں باپ اور بچوں کے نام پر ضرور آئیں گے۔“

عبداللہ حسین نے ”اداس نسلیں“ میں نوآبادیاتی دور کی تشریح مختلف زاویوں سے کی ہے۔ کہیں وہ استعمار کاروں کی ریشہ دوانیوں سے پردہ اٹھاتے نظر آتے ہیں تو کہیں ان ریشہ دوانیوں کے اثرات کا افراد معاشرہ کی زندگیوں پر مشاہدہ کرتے نظر آتے ہیں۔ نوآبادیاتی استعمار کاروں نے جہاں جہاں نوآبادیات قائم کیں وہاں کے باشندوں کے ذہن میں ایسا تصور رائج کرنے کی کوشش کی کہ وہ استعمار کاروں کو سابقہ حکمرانوں کی نسبت نجات دہندہ سمجھنے لگیں۔ اس تصور کو رائج کر کے دراصل استعمار کار، استعمار زدگان طبقہ کے ذریعے اپنے مفادات کا حصول چاہتے تھے اور وہ اس مقصد میں کامیاب بھی رہے۔ انگریزی سامراج نے اس علاقے کی نہ صرف دولت کو لوٹا بلکہ جب ضرورت پڑی تو جنگ میں جھونکنے کے لیے افرادی قوت بھی یہاں سے ہی حاصل کی گئی۔ اس کے حصول کے لیے اس طبقہ کو استعمال کیا گیا جو استعمار کاروں کا دست راست تھا۔ دوسری طرف جنگ میں جھونکے جانے والے افراد کو یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ وہ یہ جنگ کس مقصد کے لیے لڑ رہے ہیں۔

> ”مجمعے میں سے شہد کی مکھیوں کی بھنبھناہٹ اٹھی۔ درمیان میں وولڑ کے باتیں کرنے لگے“

”لڑائی کہاں ہو رہی ہے؟“

”پتہ نہیں“

”لڑائی ہو کہاں رہی ہے۔ ہاں“

سامراجی طاقتوں نے جس خطے پر بھی قبضہ کیا وہاں جلد یا بدیر جنگ کے خطرات ضرور لاحق ہوئے۔ سامراجی ریشہ دوانیوں نے بغاوت کے عناصر کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہر خطے کی اپنی اقدار، ثقافت اور رواج ہوتے ہیں جب زمینی قبضہ کے بعد ثقافتی اور سماجی سطح پر شکست و ریخت کا عمل شروع کیا جائے تو لازمی طور پر بعض افراد ایسے سامنے آتے ہیں جن کا نکتہ نظر اپنی اقدار کی بحالی ہی ہوتا ہے۔ حکمران وقت کی طرف سے اقدار کی پامالی کی صورت میں بغاوت کے عناصر معاشرے میں رواج پانے لگتے ہیں جس کا نتیجہ جنگ کی صورت میں نکلتا ہے۔ اداس نسلیں کی کہانی میں جنگی حالات کو جس طرح بیان کیا گیا ہے اس کے ساتھ سماجی سطح پر بہت سے تغیرات سامنے آتے ہیں۔ یہاں یہ بات واضح کرتا چلا جاؤں کہ اداس نسلیں میں جس جنگ کا احوال بیان کر کے کہانی تشکیل دی گئی وہ باغی عناصر کی طرف سے مسلط نہیں کی گئی تھی بل کہ عالمی استعماری قوتوں کی اپنے اپنے مفادات کے حصول کے لیے ایک دوسرے پر مسلط کردہ جنگ تھی لیکن اس میں کام کرنے والی زیادہ تر جانیں انھی جوانوں کی تھیں جن کو نوآبادیاتی علاقوں سے زبردستی جنگ میں جھونکا گیا تھا۔ اس مقصد کے لیے انھیں فکری طور پر تیار کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے آلہ کاروں کے ذریعے زبردستی فوج میں بھرتی کروایا گیا تھا۔ عبداللہ حسین نے ان تمام واقعات کو ”اداس نسلیں“ میں بیان کیا ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں دیکھیے کہ یہاں کے باشندوں کو جنگ کے لیے تیار کرنے کے لیے کس طرح ذہنی طور پر تیار کیا جاتا تھا:

> ”اپنے ملک، اپنی حکومت کی حفاظت کرنے کا فرض ہر فرد پر عائد ہوتا ہے۔ جنگ تمھارے ملک اور تمھاری حکومت کو تباہ کرنے پر تلی ہے۔“
>
> ”جنگ انگلستان کو دھمکی دے رہی ہے۔ انگلستان کو دھمکی دے رہی ہے۔ میرا مطلب ہے آپ کی حکومت۔ حکومت برطانیہ کو بچانے کے لیے آپ کی ضرورت ہے۔“

”اپنے ملک“، ”اپنی حکومت“، ”آپ کی حکومت“ یہ وہ خوش نما الفاظ ہیں جن کے ذریعے استعمار کار مقامی باشندوں کے ذہنوں میں خود کو ایک نجات دہندہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ یہاں کے غریب اور کسان لوگ عالمی نہیں بل کہ علاقائی محبت کے حمایتی ہیں۔ یہ لوگ دنیا کے لیے کچھ کریں نہ کریں اپنے وطن اور اپنے بہن بھائیوں کے لیے ضرور آگے آئیں گے۔ افرادِ معاشرہ کی نفسیات کی یہ

کامیاب عکاسی ''اُداس نسلیں'' میں ملتی ہے۔ یہی وہ نسل ہے جو حقیقی معنوں میں محروم اور اداس ہے کیوں کہ پرائی جنگ میں جھونکے جاتے ہیں۔ جب ان کو یہ بھی نہیں پتہ ہوتا کہ جنگ کہاں ہو رہی ہے اور وہ کس مقصد کے لیے لڑ رہے ہیں۔

''تمھیں پتہ ہے ہم کیوں لڑ رہے ہیں؟'' اچانک مہندر سنگھ نے پوچھا

''جرمنوں نے حملہ کیا ہے''

''کہاں؟'' ''روشن پور پر؟''

''یہاں..........''

''پر ہم یہاں کیوں ہیں 'ہم' کس لیے آئے؟''

''جرمن انگریزوں کے دشمن ہیں اور انگریز ہمارے مالک ہیں۔ بس''

''ہمارے مالک روشن آغا ہیں۔ میں اتنا جانتا ہوں''

''انگریز روشن آغا کے مالک ہیں۔ چناں چہ''

ہندوستان کا معاشرہ صدیوں تک اسلامی تہذیب وتمدن کا گہوارہ رہا۔ آقا اور مالک کے جو اسلامی تصورات اس معاشرے میں رائج تھے، وہ استعمار کاروں کے مفادات کے راستے میں بہت بڑی رکاوٹ تھے۔ اسی وجہ سے استعمار کاروں نے جب یہاں قدم جمائے تو انھوں نے افراد معاشرہ کی ذہنی تربیت ایسے خطوط پر کرنی شروع کی کہ ان کے ذہن سے آقا اور مالک کے اسلامی تصورات مٹتے چلے گئے اور مظلومانہ ذہنیت کی تہہ دبیز سے دبیز تر ہوتی چلی گئی۔ صرف یہی نہیں بل کہ استعمار کاروں نے ایسے ہتھکنڈے استعمال کیے کہ یہاں کے باشندوں کو اپنی ثقافت اور روایات فضول نظر آنے لگیں۔

یہی وجہ ہے کہ استعمار کاروں نے اس خطہ ارض کے لوگوں کی ذہنی تربیت اس طرح کی وہ کچھ نہ جاننے کے باوجود بھی پرائی جنگ میں خوشی سے یا جبراً کود پڑتے تھے۔ دوسرے لفظوں میں اس ذہنی تربیت نے افراد معاشرہ کو ظلم کی چکی میں مزید پسنے کے لیے تیار کر دیا تھا۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں میں اسی ذہنی تربیت جو اصل میں ذہنی پسماندگی تھی، کے اسرار و رموز سے پردہ اٹھاتے ہیں۔

''اداس نسلیں'' میں عبداللہ حسین نے برطانوی استعماریت کے جو گہرے اثرات غریب عوام اور خاص طور پر کسان طبقے پر پڑتے ہیں ان کو نمایاں کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مظلوم اور غریب کسانوں کی املاک کو ہتھیانے انھیں اپنے اثاثوں سے محروم کر دینے کے عمل میں بھی استعمار کاروں نے ان جاگیرداروں اور امراء کو استعمال کیا۔ جن کا معاشرے میں بھی خاصا اثر و رسوخ تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ حکومت برطانیہ

کے بھی منظورِ نظر تھے۔ عبداللہ حسین کی ناول نگاری کا تشکیلی دور زیادہ تر ناولٹ نگاری پر مشتمل ہے۔ اُس دور میں عبداللہ حسین کا صرف ایک ناول "باگھ" سامنے آیا جب کہ دو ناولٹ "نشیب" اور "واپسی کا سفر" کے علاوہ دو ناولٹ "قید" اور "رات" شائع ہوئے۔ اس دور میں 'اُداس نسلیں' سے ہٹ کر عبداللہ حسین نے نئے موضوعات اور نیا اسلوب سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

عبداللہ حسین کے ہاں طویل ناولوں کے ساتھ ساتھ ناولٹ لکھنے کا رجحان بھی عام ملتا ہے، ناولٹ اردو ادب کی ایک جدید صنف ہے، جس کی طوالت افسانے سے زیادہ اور ناول سے کم ہوتی ہے۔

اُس دور میں شائع ہونے والے ناولٹ "نشیب" کی کہانی کا جائزہ لینے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ "نشیب" میں عبداللہ حسین نے انتہائی اختصار مگر جامعیت کے ساتھ نو آبادیاتی سماج کے رویوں اور مختلف اداروں کے حوالے سے معلومات قاری تک پہنچائی ہیں۔ یہ سلسلہ ابھی رکا نہیں ہے۔ امریکی تھرڈ ورلڈ آرڈر اس کی عملی شکل ہے۔ آج طاقت کے بل بوتے پر دنیا پر حکمرانی کے خواب دیکھے جا رہے ہیں۔

یہ کیسا خواب دیکھا جا رہا ہے
یہ کیا تعبیر ہوتی جا رہی ہے

نو آبادیاتی نظام کے خلاف ممتاز انشائیہ نگار اور شاعر پروفیسر غلام جیلانی اصغر نے عبداللہ حسین سے اپنی ملاقات کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ

"عبداللہ حسین نسلِ نو کو اپنا انفرادی تشخص برقرار رکھنے کی دعوت دیتا ہے۔ وہ نسلِ نو کی صلاحیتوں کا معترف ہے لیکن ان کی اداسی کو بھی بخوبی سمجھتا اور جانتا ہے۔ وقت ایک سا نہیں رہتا نشیب و فراز زندگی کے ساتھی ہیں۔ وقت کو ثبات حاصل نہیں ہے۔ عبداللہ حسین نے نثر سے وہ کام لیا ہے جو ڈاکٹر علامہ محمد اقبال شعروں سے لیا کرتے تھے۔ عبداللہ حسین کا اسلوب بھی مقصدیت کے گرد گھومتا ہے۔ اس کا ہر عمل ایک مثبت دائرے کی پکار ہے جو اس نے نسلِ نو کے گرد گھما رکھی ہے۔"

"نشیب" کی کہانی بنیادی طور پر ایک قتل کے واقعہ کے گرد گھومتی ہے۔ وہ قتل ایک مرد ظفر کے ہاتھوں اس کی بیوی کلثوم کا ہے جو وہ اپنی بیوی کو بدچلنی کے شبہ میں موت سے ہم کنار کرتا ہے۔ اس قتل کے پیچھے عبداللہ حسین نے محبت کا انمول جذبہ بھی جھلکتا دکھایا ہے کہ ظفر اپنی بیوی کلثوم سے اس حد تک محبت کرتا ہے کہ کسی اور کا ہو جانا اس کے لیے ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے۔

☆☆☆☆

ارشاد شیخ

غار میں رہنے والا بزرگ

ایک اچھے رائیٹرز کی آنکھیں بند کر لینے سے دنیا اندھیری ہو جاتی ہے۔ عبداللہ حسین کے جانے کے بعد اردو فکشن کی دنیا میں اندھیرا اس لیے نظر آ رہا ہے کہ نعیم اور اسد جیسے اندر سے بکھرے ہوئے اور محبت سے ٹوٹ ٹوٹ کر بکھرے ہوئے اُداس کردار اب کون تخلیق کرے گا؟

ہر بڑے لکھاری کو پیغمبر کی طرح پتھر لگتے ہیں۔ جب ساٹھ کی دہائی میں عبداللہ حسین کا بہت خوب صورت اور اردو کا بڑا ناول ''اداس نسلیں'' شائع ہوا تو اس پر قرۃ العین حیدر کا سرقہ کے الزامات لگنے لگے کہ ہمارے نقاد حضرات کی باسکٹ میں پھول نہیں ہوتے۔ سڑک بنانے کے استعمال میں ہونے والے پتھر ہوتے ہیں۔ پتھر آتے گئے، عبداللہ حسین ایک لاپرواہ بادشاہ کی مانند مسکراتے چلے گئے۔ آج ''اداس نسلیں'' ایک سنگ میل بن کر سڑک پر ایستادہ ہے۔

عبداللہ حسین اپنے بلند قد میں، جینز کی پینٹ اور سوتی شرٹ پہنے ہوئے، عینک کے پیچھے، خواب دیکھنے والی خوب صورت آنکھوں کے ساتھ، غار میں رہنے والے ایک ایسے نیک بزرگ کے مانند نظر آتا تھا جو صرف دعائیں دیتا ہے اور سارے جہاں میں اَمن کا سفید جھنڈا ہاتھوں پر رکھے ہوئے ہوتا ہے۔

عبداللہ حسین کا المیہ یہ تھا کہ ساری زندگی میں ان کے قد کاٹھ جیسا نہ کوئی نقاد ملا، نہ اچھی نیند کرنے کے لیے چارپائی ملی۔ ایسا کوئی نقاد نہیں ملا جو اس کے ناولوں ''اداس نسلیں''، ''باگھ'' اور ''ناولٹ'' ''رات'' اور ''نشیب'' کے کرداروں کی محبت کی شرح لکھے، ان کے اندر کے آنسوؤں کو پونچھ سکے۔ ان کے اندر کی دبی ہوئی آگ کو دیکھے اور اُن کو شکھ کا ایڈریس پوسٹ کارڈ پر لکھ کر دے۔

پاکستان ٹیلی ویژن لاہور سنٹر پر ایوب خاور پروگرام پروڈیوسر تھے، شاعر تھے۔ شاعر اور لکھک کی تیسری آنکھ ہوتی ہے۔ ایوب خاور نے عبداللہ حسین کے ناولٹ ''نشیب'' پر نوے کی دہائی میں ڈراما سیریل بنائی جو ایک تخلیقی پیش کش تھی۔

ایک دن دونوں، ناولٹ کے کردار کوثر کے بارے میں گفتگو کر رہے تھے۔ ایوب خاور نے عبداللہ حسین سے سوال پوچھا: ''عبداللہ صاحب! کوثر کا مسئلہ کیا تھا؟ شوہر کی محبت حاصل تھی۔ ہر آسائش میسر تھی۔

پھر بھی وہ غیر مطمئن تھی۔ پھر دونوں کے بیچ شکوک وشبہات پیدا ہو جاتے ہیں اور وہ قتل ہو جاتی ہے۔ تو کوثر کا مسئلہ تھا کیا؟''

عبداللہ حسین نے سامنے دیوار میں ٹنگی ہوئے ایک کیلنڈر میں اشتہاری عورت کی تصویر دیکھ کر جواب دیا: ''جناب! مجھے کیا معلوم، اپنی بیوی سے جا کر پوچھو۔''

لاطینی امریکن لیکھک گیبریئل گارشیا مارکیز نے اپنے انٹرویو میں کہا تھا: ''رائیٹر کی ذمہ داری، اس کی انقلابی ذمہ داری، اگر آپ جاننا چاہتے ہیں تو صرف رائیٹر کا اچھا لکھنا ہے۔''

عبداللہ حسین نے یہی ذمہ داری نبھائی۔ انھوں نے ساری عمر لکھا اور بہت اچھا لکھا۔

عبداللہ حسین بے چین روح کے مالک تھے۔ پرندے کی طرح رہتے تھے، کبھی اپنے دیس میں، کبھی پردیس میں۔ دنیا پھرے شاعر، فکشن لکھنے والے، مصور، اداکار، ہدایت کار جو بہت تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ متعدد ازدواجی زندگی میں ناکام رہے۔ ان کو جو بیویاں ملیں وہ ان کے اُلٹ تھیں لہٰذا انھوں نے اپنی زندگی تنہا گزاری۔ ویسے بھی (Other Land) میں رہنے والے لوگ خوش نہیں رہتے لیکن ان کی تخلیق عالی شان ہوتی ہے۔ عبداللہ حسین دکھ کے جزیرے کے باشندے تھے۔

عبداللہ حسین کا یارِ غار، اردو ناولٹ وسفرنامہ لکھنے والا مستنصر حسین تارڑ تھا۔ ایک دن وہ تارڑ صاحب سے کہنے لگے: ''یار! بہت سے لوگ میرے پاس آتے ہیں، میں ان کو نہ جانتا ہوں نہ ہی پہچانتا ہوں۔ غالباً ان لوگوں نے میرا لکھا ہوا کوئی لفظ پڑھا ہوتا ہے، نہ ہی میرے بارے میں کچھ جانتے ہیں۔ بس! وہ میرے ساتھ تصویر کھنچوانا چاہتے ہیں۔ کیسی عجیب بات ہے جیسے وہ لوگ ہمایوں کے مقبرے کی تصویر اتار رہے ہوتے ہیں۔

روسی رائیٹر فیودر دوستووسکی مر گیا۔ بہت بڑا لیکھک تھا۔ اس کے جنازے میں سڑکیں بھری ہوئی تھیں، ہزاروں لوگ تھے۔ ہمارا بڑا لیکھک عبداللہ حسین وفات پا گیا۔ اس کے جنازے میں ایک ادیب تارڑ صاحب، پبلشر افضال احمد اور دو پڑوسی، ایک گھر کا نوکر تھا۔ بیٹا باہر تھا، بیوی روٹھی ہوئی تھی۔

میری آنکھوں سے بہنے والے دو آنسو ابھی تک میرے گالوں پہ اٹکے ہوئے ہیں، کون پونچھے؟

☆☆☆☆

اسلوب احمد انصاری

اداس نسلیں

عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' کا موضوع ایک فرد نہیں، بلکہ ہم عصر زندگی کے مختلف ادوار اور ان میں سے گزرتے ہوئے عمل اور صعوبت کے گرداب میں محصور، کم از کم تین نسلوں کے نمائندے ہیں۔ ناول کا تانا بانا انھیں تجربات کے ارد گرد بنایا گیا ہے۔ یہ عمل جس زمانے یا دوران کو محیط ہے، وہ پہلی جنگ عظیم سے کچھ پہلے سے شروع ہوتا ہے اور تقسیم ہند کی پر آشوب اور ہنگامہ خیز مدت تک پھیلا ہوا ہے۔ ایک معنی میں یہ ہندوستان میں بسنے والی کئی نسلوں یا تاریخ کے بدلتے ہوئے ادوار کا مرقع ہے اور اس میں اس ذہن کی عکاسی ملتی ہے، جو معاشرت، تہذیب اور سیاست کے پس منظر میں اپنے رد عمل کو آشکار بھی کرتا ہے اور ان سے اثر پذیر بھی ہوتا ہے۔ اس میں مرکزی کردار نعیم اور عذرا ہیں۔ ذیلی کرداروں میں ہم روشن آغا، نجمی اور مسعود کو خاص طور پر شامل کرنا پسند کریں گے۔ ایسے ناول میں متحرک، رواں دواں، جیتے جاگتے کرداروں کی بڑی فراوانی نظر آتی ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ جس طرح ناول کا عمل افقی اور عمودی سطحوں پر نمایاں کیا گیا ہے، اور یہ پایان کار ایک آخری نقطے پر منتج ہوتا ہے، اسی طرح بیرونی سطح یعنی Periphery پر جو کردار سامنے آتے ہیں، وہ مرکزی کرداروں کے خد و خال کو مزید نمایاں کرنے، ان کے مستتر امکانات اور توانائیوں کو بے نقاب کرنے اور انھیں پوری طرح روشنی میں لانے کے لیے مستعمل ہوئے ہیں۔

جیسا کہ ابھی کہا گیا، عمل کا یہ ناول ایک وسیع بساط کو محیط ہے۔ اس میں نہ صرف تاریخ کے مختلف ادوار کو تہ بہ تہ کھولا گیا ہے، بلکہ اس سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ ہر لحظہ بدلتی ہوئی اور متغیر زندگی، شہروں اور دیہاتوں پر، ان کے مخصوص کردار اور شخصیت کے مطابق اپنا نقش ثبت کرتی اور انھیں نئے نئے تجربوں اور واردات کی آماجگاہ بناتی ہے۔ یہاں ان عنصری یعنی Elemental اور بے باکانہ اور پرشور جذبات کا اظہار بھی ملتا ہے جو تہذیب کے صیقل سے ہنوز نا آشنا اور اس لیے غیر منزہ ہے، اور شہری زندگی کی ان نفاستوں کا ارتعاش بھی جن کے پس پشت ذہنی اور جذباتی الجھاؤ دور، دور تک پائے جاتے ہیں۔ زیادہ وضاحت کے خیال سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہاں زندگی تین ادوار سے متعلق نظر آتی ہے، اول برطانوی سامراج کا زمانہ، دوسرے آزادی کے حصول کے لیے جد و جہد کا زمانہ اور تیسرے تقسیم ہند کے بعد کا دور۔ اسی طرح دیہاتوں میں بسنے والوں کی

زندگی، اعلیٰ ذہنی اور تہذیبی سطح کو برتنے والوں کی زندگی اور کارخانوں میں مشقت اور اذیت برداشت کرنے والوں کی زندگی کی پرچھائیاں جگہ جگہ نظر پڑتی ہیں۔ پھر جس طرح ناول کی زمانی بساط بہت وسیع ہے، اسی طرح اس کی مکانی حدود بھی بے ثغور رہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے مختلف امصار اور ان کے بے شمار حصے ناول کے عمل کے لیے سٹیج فراہم کرتے ہیں۔ عمل کی لہر ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتی رہتی ہے۔ یہ انتقال مکانی بہ سرعت اور متواتر ہوتا ہے۔

ناول میں کرداروں کی جو فراوانی اور گوناگونی ہے اس کے پیش نظر نعیم کو اس میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس کی زندگی کے ابتدائی مرحلوں میں ہمیں اس زندگی کے نقوش ملتے ہیں جو دیہاتوں میں جنگ عظیم کے دوران موجود تھی۔ ان نقوش کے ابھارنے میں مصنف نے بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے اس پر برطانوی استعماریت کے جو گہرے سائے مقامی کارکنوں کے توسط سے پڑتے ہیں، انھیں بخوبی نمایاں کیا گیا ہے۔ اس زندگی پر ایک غیر یقینی پن، تذبذب اور ہراسانی چھائی ہوئی ہے۔ حکومت کے چشم ابرو کے اشاروں پر گاؤں میں بسنے والے کسان وقتاً فوقتاً اپنی تمام ملکیت اور اثاثے سے چشم زدن میں محروم کر دیے جاتے ہیں، اور کسی کی کیا مجال کہ اس زور زبردستی کے خلاف آواز نکالے یا احتجاج کرے۔ پھر یہ وہ زمانہ ہے جب جنگ چھڑ چکی ہے اور سلطنت برطانیہ کے ایک حلیف کی حیثیت سے اور اس کی ایک نو آبادی ہونے کے ناطے ہندوستان کے لیے جنگ کی سرگرمیوں میں حصہ لینا نوشتہء تقدیر ہے۔ اس مہم میں وہ جاگیردار معاون ہوتے ہیں، جو ایک طرف حکومت ہند کے باجگزار اور مطیع و فرماں بردار ہیں، اور دوسری جانب گاؤں میں رہنے اور بسنے والوں کے لیے کعبہ دین و ایمان کا درجہ رکھتے ہیں۔ ایسے ہی ایک حلیف اور کارگزار روشن آغا ہیں۔ پھر اگر ایک طرف سخت کوشی، تنگ دستی اور زندگی کی آسیا میں پسے جانے کی وہ کوفت ہے، جس سے گاؤں والے مسلسل اور متواتر دوچار ہوتے رہتے ہیں تو اس کے پہلو بہ پہلو فارغ البالی اور عیش و نشاط کی وہ محفلیں اور رنگ رلیاں ہیں جن سے روشن آغا کی کوٹھی میں جمع ہونے والے مرد اور عورتیں، نوعمر لڑکے اور لڑکیاں لطف اندوز ہوتی ہیں۔ ایک طرف فطرت کا وہ خاموش اور بے داغ حسن ہے، جو دیہات کی فضا میں چاروں طرف بکھرا ہوا ہے اور دوسری طرف تہذیب کا وہ غازہ اور تمدن اور آسودگی کے وہ روپہلی نقوش ہیں جن سے روشن آغا کی کوٹھی کا چپہ چپہ آراستہ اور خیرہ کن بنا ہوا ہے۔ اس طرح کے تقابلات ناول میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ ناول کے بنیادی ڈھانچے سے زیادہ اہم وہ تبدیلیاں ہیں جو کرداروں کے توسط سے زندگی کے ہیولے میں نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے نعیم ایک معمول یعنی Medium کی حیثیت بھی رکھتا ہے اور ایک استعارہ بھی ہے۔ اس کے ذہن اور روح کی جڑیں دیہات میں پیوست ہیں، اور وہیں سے اپنی غذا حاصل کرتی ہیں۔ لیکن وہ اس

ماحول سے نکلنے کا خواہش مند نظر آتا ہے۔ ایک معنی میں اپنے اس مانوس ماحول میں وسعت اور فراخی پیدا کرنے کی یہ کوشش بالواسطہ اور غیر شعوری ہے۔ ناول کے آغاز ہی میں ہم دو خاندانوں سے متعارف کرائے جاتے ہیں، جن میں ایک دیہات میں رہتا بستا اور فروغ پاتا ہے، اور دوسرا شہر کی تمدنی زندگی سے ملحق اور وابستہ ہے۔ نعیم اپنے مزاج اور جبلتوں کے اعتبار سے زمین کا بیٹا ہے لیکن عذرا کے توسط سے وہ منزل بہ منزل اس زندگی سے روشناس ہوتا ہے، جو آداب و اطوار و اقدار کے لحاظ سے اس کا تضاد پیش کرتی ہے۔ اس کے برعکس اور دوسری نہج پر عذرا کا ذہن اور اس کی روح تمدن، معاشرت اور سیاست کی جس سطح کی عادی اور شناسا رہی ہے، وہ نعیم سے تعامل کے بعد اور اس کے نتیجے کے طور پر ایک دوسری اور مختلف سطح کی طرف حرکت کرتی نظر آتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نعیم کی طرح عذرا بھی گو کم تر سطح پر ہی سہی اہم تبدیلیوں کا اشارہ بن جاتی ہے۔ نجی طور پر یہ تبدیلی ایک نوع کے ایثار اور خود سپردگی کا مطالبہ کرتی ہے۔ نعیم اور عذرا کی باہمی وابستگی اور یگانگت میں رومان کا عنصر اتنا اہم نہیں ہے، جتنا دونا ؤں کے درمیان اتحاد اور ہم آہنگی و ہمدمی پیدا کرنے اور ان کے اندر وسعت اور فراخی تلاش کرنے کا جذبہ۔ آخر آخر میں اس کی شکست بھی دیدنی ہے۔

ایک معنی میں ناول کا موضوع نعیم کی انا کا سفر ہے۔ اس سفر کے دوران مختلف مرحلوں پر شکست وریخت، تحلیل اور شیرازہ بندی کا جو عمل سامنے آتا ہے، یادوں کے جو ریلے تحت الشعوری سطح پر سے گزرتے ہیں، اس کے توازن کو درہم برہم کرنے کے جو عوامل اور حوادث ذمے دار ہوتے ہیں، خدا اور مذہب کے بارے میں تصورات کی مختلف جہتوں سے جس طرح وہ آشنا ہوتا ہے، اپنی اندرونی وحدت اور سالمیت کو برقرار رکھنے کی جو پیہم کوششیں نعیم کرتا رہتا ہے، اور اسے ضمیر کی خلش کی جس جاں گسل آگ سے گزرنا پڑتا ہے، یہ سب عناصر اس ناول میں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس نظر سے دیکھیے تو نعیم کا اپنے آبائی پیشے اور ورثے کو ترک کرکے شہر کی سیاسی زندگی میں داخل ہونا اور اس کے نشیب و فراز سے گزرنا دراصل ایک کوشش ہے، اپنی شخصیت کے بنیادی نقطے کی تلاش کی۔ غیر شعوری طور پر اس میں تعلیم کو بھی دخل ہے، جو نعیم نے اپنے چچا ایاز بیگ کے وسیلے سے ابتدائی دور میں کلکتہ میں حاصل کی۔ اس تلاش کے تین بیرونی مناظر قابل توجہ ہیں، اول وہ جدوجہد جو نعیم دیہات میں بسنے والوں کی زندگی کو بہتر بنانے کی کرتا ہے، دوسرے وہ پر خطر الجھاوے جو دہشت پسندوں کے گروہ سے منسلک ہونے پر اور ان کے شانہ بشانہ کام کرنے کے سلسلے میں سامنے آتے ہیں۔ اور تیسرے وہ سرگرمیاں اور ہلچل جو ملک کی سب سے بڑی سیاسی جماعت یعنی کانگریس سے اپنا تعلق استوار کرنے کے بعد شروع ہوتی ہے۔ دیہات کی زندگی کے معمولات کے سلسلے میں نہ صرف نعیم کا کردار بخوبی سامنے آتا ہے، بلکہ اس کے باپ نیاز بیگ اور بھائی علی کا بھی۔ اور نہ صرف یہ دونوں کردار بلکہ مہندر سنگھ کا

بھی، جس کی مختلف جھلکیاں ہم وقتاً فوقتاً دیکھتے ہیں اور ان سب کرداروں سے بڑھ کر خود دیہات کی زندگی کا کردار ہے جو مرکب ہے بنیادی اور عنصری جذبات کے ابال اور اظہار سے، جس پر مذہب اور اخلاقی ضابطوں کی گرفت کم سے کم ہے، ان مرغزاروں، کھیت کھلیانوں، چشموں، کنوؤں اور چوپالوں سے، جو اسے ایک نکھار اور تازگی بخشتے ہیں، اغراض کے اس ٹکراؤ اور کشمکش سے، جو انفرادی اور اجتماعی عمل اور برتاؤ میں سامنے آتی رہتی ہے، اور مجموعی طور پر اس زندگی سے جو گاؤں کے چپے چپے پر سانس لیتی نظر آتی ہے۔

دہشت پسندوں کی سرگرمیوں کا ایک ہلکا سا پرتو ہمیں ناول کے دوسرے باب کے خاتمے پر نظر آتا ہے۔ جہاں روشن آغا کی کوٹھی پر ایک اجتماع کے دوران پہلے پہل نعیم اور اونچے طبقے کے مختلف نمائندوں سے متعارف ہوتا ہے:

> ”تم تقریر کرنے کے لیے وہاں نہیں گئے تھے۔ ایاز بیگ نے غرا کر کہا کہ تمھیں پتہ ہے تلک کا نام لینا ہی دہشت پسندی میں شمار ہوتا ہے۔ کوئی اور جگہ ہوتی تو تمھیں گرفتار کر لیا جاتا۔ روشن محل کی تقریب تھی اس لیے۔۔۔ تھوڑی دیر تک دونوں خاموش بگھی کے چلنے کے ساتھ ہچکولے کھاتے رہے۔ پھر ایاز بیگ نرم لہجے میں بولے، ہمارا خاندان انھی باتوں کی وجہ سے تباہ ہو چکا ہے۔“ (ص ۳۷)

لیکن کچھ عرصے کے بعد جب یہ محسوس کرتا ہے کہ غالباً آئینی طور پر جد و جہد کر کے دیہات میں رہنے والوں کی زندگی کو بہتر نہیں بنایا جا سکتا، تو وہ اپنے آپ کو اس گروہ سے وابستہ کر دیتا ہے، جو تشدد کے ذریعے اپنا مقصد حاصل کرنا چاہتا ہے۔ یہاں مقصد سب کچھ ہے، اسے حاصل کرنے کے ذرائع اخلاقی بنیاد پر کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ ناول کے اس حصے میں ہم اس زندگی کی ایک جھلک دیکھ لیتے ہیں جو ہر قسم کی گرفت اور پابندی سے آزاد ہے۔ ایک طور پر یہ ردعمل ہے اس بے بسی کا جو نعیم گاؤں والوں کے معاشی جبر اور استحصال کے شکنجے میں جکڑے جانے کے خلاف محسوس کرتا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ وہ اس نتیجے پر بھی پہنچتا ہے کہ یہ ساری جد و جہد لا حاصل اس لیے ہے کہ یہاں مقصد اور اس کے حصول کے ذرائع کے درمیان ہم آہنگی اور مطابقت واضح نہیں ہے اور ان کے درمیان کوئی امتیاز نہیں کیا جاتا۔ اس زندگی کے تلاطم سے گزرنے کے دوران اس کی ملاقات شیلا سے ہو جاتی ہے۔ یہ ملاقات اور اس کے ساتھ جنسی اختلاط اور بے تکلفی اس لیے اہم ہے کہ یہ تجربہ بالآخر نعیم کے لیے ضمیر کا بوجھ بن جاتا ہے۔ اس بوجھ تلے وہ آخر تک دبا رہتا ہے۔ اس خاص منزل پر تو وہ اسے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ لیکن نعیم بالآخر ایک ایسے جرم کا مرتکب ہوتا ہے، جسے اپنے نفس کے Betrayal سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس احساس جرم کا بھید اس وقت کھلتا ہے، جب اپنی زندگی کے آخری دور

میں وہ احتساب خود کے عمل سے گزرتا ہے۔ ارتکاب گناہ کے فوراً بعد اس نے اس کا جواز اس طرح ڈھونڈا تھا:

> ’’سوارخ میں سے دھوپ کی لکیر کمرے میں داخل ہو رہی تھی۔ وہ ٹھٹک کر رہ گیا۔ دھوپ کی لکیر اس کی آنکھوں پر پڑ رہی تھی۔ آتش دان پر پڑے ہوئے شکستہ شیشے میں سے اسے اپنا چہرہ نظر آیا۔ غلیظ اور زرد بڑھی ہوئی داڑھی میں اسے اپنے آپ کو پہچاننے میں کافی دقت ہوئی، یکبارگی ایک سرکش خیال نے اس کے دل میں سر اٹھایا، ٹھیک ہے میں اس کا حق دار ہوں۔۔۔، پشیمانی کا سایہ اس کے سر سے چھٹ گیا۔ اور اس نے پہلی دفعہ گزری ہوئی رات کے سرور کو اپنے اعضا پر محسوس کیا۔‘‘(ص ۲۰۸)

لیکن آخر آخر احساس جرم اس کے دل کے نہاں خانوں میں کلبلاتا رہا۔ وہ اس اندوہناک احساس جرم کی گرفت میں برابر پابجولاں رہا۔ انیس الرحمٰن نے، جو نعیم کا گہرا دوست اور ہم راز ہونے کی حیثیت سے ابھرتا ہے، شروع میں اس کے ذہن اور ضمیر کے بار کو ہلکا کرنے کے لیے اس کی لغزش کا جواز اور اس کی تاویل پیش کرنے کی کوشش کی۔ انیس الرحمٰن کا تبصرہ نعیم کے ذہنی عمل پر بخوبی روشنی ڈالتا ہے:

> ’’شاید پہلی بار اس پر اس بات کا انکشاف ہوا کہ یہ شخص، جسے وہ اتنے عرصے تک احمق سمجھتا رہا تھا آخر اتنا احمق نہ تھا، کہ وہ بہت کچھ جانتا تھا۔ مگر صرف سزا بھگت رہا تھا کہ اس میں اتنی ضمیر کی ذہانت موجود تھی کہ ایک طویل عرصے تک بے زبانی اور مظلومیت کے ساتھ ایک مسلسل موت کی اذیت برداشت کرتا رہا تھا۔‘‘(ص ۵۶۸-۶۹)

نعیم اس احساس کی گرفت میں مسلسل پابجولاں رہتا ہے۔ آخر آخر میں یہ عقدہ بھی کھلتا ہے کہ نعیم کا بھائی علی جس دوسری عورت سے شادی کرتا ہے وہ بھی شہلا (یابانو) ہے جو زندگی کے ہزار طوفانوں سے گزرنے کے بعد ایک گونہ توازن اور آتشی کی جویا ہے، جس کی باریابی کی امید اسے علی کی ذات میں نظر آتی ہے۔ اسے علی اور نعیم کے مابین جو مشابہت محسوس ہوتی ہے وہ ان دونوں کا تعلق نہ جانتے ہوئے ایک نصب العینی انداز میں اس کی توجیہہ وہ اس طرح کرتی ہے:

> ’’وہ پہلا شخص تھا، جس کے ساتھ مجھے دل سے محبت ہوئی تھی۔ مگر چند روز بعد وہ ہمیں چھوڑ کر بھاگ گیا۔ لیکن مجھے اب تک یاد ہے۔ پہلا شخص جسے ہم دل سے پیار کرتے ہیں، ہم کبھی نہیں بھولتے۔ بعد میں آنے والے سب لوگوں میں اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ تم بالکل اسی کی طرح چلتے ہو۔‘‘(ص ۶۲۲)

نعیم اب ایک تیسرے اور زیادہ اہم دور سے گزرتا ہے، یعنی جب ان اوہام کی شکست ہو جاتی ہے،

جن میں وہ اب تک گرفتار رہا تھا۔ وہ اپنی جد و جہد اور تگ و تاز کے لیے ایک وسیع تر میدان کی تلاش کرتا ہے۔ ہندوستان کے سماجی اور سیاسی حالات میں جوار بھاٹے کی جو کیفیت رہی اور جو تغیرات اس دوران رونما ہوتے ہیں، وہ اس کی فکر اور شعور کو ایک نیا موڑ اور نئی نہج عطا کرتے ہیں۔ وہ ایک حد تک عذرا کو اپنا ہم خیال بنانے میں کامیاب ہوتا ہے، اور عذرا جو ایک آرام دہ پرسکون اور ہر اعتبار سے محفوظ و مامون زندگی گزارنے کی عادی رہی تھی، اپنے آپ کو نعیم کے دوش بدوش ایک خطرناک منجدھار میں ڈالنے پر آمادہ کر لیتی ہے۔ اس دوران ہم ان اہم واقعات کی جھلک دیکھ لیتے ہیں جن سے ہم عصر زندگی عبارت تھی۔ یعنی جلیانوالہ باغ کے عقب میں پھوٹ پڑنے والی بغاوت، سائمن کمیشن کی ہندوستان آمد آمد کا غلغلہ، سیاسی پارٹیوں کی تنظیم، مسلم لیگ اور خاکسار جیسی تحریکوں کا فروغ پانا، برطانوی استعماریت کی چیرہ دستیاں، اور سیاسی شعور کی یک لخت بیداری۔ یہاں صرف سیاسی زندگی کا مدوجزر ہی اہم نہیں ہے بلکہ یہ دکھانا بھی مقصود ہے کہ کس طرح نعیم کا ذہن اپنے نصب العین کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ یہاں خارجی تفصیلات مہیا کرنے سے اتنا سروکار نہیں ہے، جتنا اس بات سے کہ زندگی کی کیفیت ہر آن متغیر رہتی ہے، اور زمام کار چند اہل ثروت لوگوں کے ہاتھوں سے نکل کر عوام کی خوابیدہ اور منتشر قوتوں کا احساس ہوتا ہے، اور اس کے اور عذرا کے درمیان جو خلیج بوجہ ان کے سماجی منصب اور رتبے کے شروع میں حائل نظر آتی تھی، وہ رفتہ رفتہ کم ہونے لگتی ہے لیکن اس کے برعکس وہ فاصلہ بھی بڑھنے لگتا ہے، جو نعیم اور روشن آغا کے گھر والوں کے درمیان ایک مدت سے چلا آتا تھا۔ معاشی اور معاشرتی اطوار میں تفاوت اور ان سے پیدا شدہ ناہمواریوں اور کشمکش کے یہ مطالعے بین السطور ہماری توجہ کو اپنے اندر جذب کرتے ہیں اور کبھی کبھی مفاہمت کی راہیں بھی کھلتی نظر آنے لگی ہیں۔

واقعات کی رفتار ایک نقطے پر پہنچنے کے بعد پھر ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے۔ یہ تقسیم کے مظہر سے متعلق ہے۔ اس میں اور شروع کے حصے میں جو عنصر مشترک ہے، وہ انسان کی بےبسی کا جاں گسل احساس ہے۔ شروع کے حصے میں اس موت کے گہرے اور مہیب سائے نظر پڑتے ہیں جن سے جنگ عظیم کے دوران انسان دوچار رہتا ہے۔ یہ تصویریں پہلی جنگ عظیم میں ہلاک شدہ انسانوں کی ہیں جب ہندوستان ایک مقبوضہ نوآبادی کی حیثیت سے جنگ کی آگ میں جھونکا گیا تھا، احتجاج کے باوجود اور ہٹ دھرمی کے ساتھ:

> ”نہیں تم نے جنگ نہیں دیکھی۔ اس لیے کہتے ہو، وہاں ہر طرف موت ہوتی ہے۔ آدمی چوہوں کی طرح مرتے ہیں۔ وہاں مرنا اور مارنا بڑا آسان کام ہے۔ یوں سڑک پر جاتے ہوئے ہم چیونٹیوں کے ایک قافلے پر پاؤں رکھ کر گزر جاتے ہیں اور سینکڑوں چیونٹیاں ہمارے جانے بغیر مر جاتی ہیں لیکن اکلوتی چیونٹی اگر ہمارے بازو پر چل رہی

> ہوتو اسے مارتے ہوئے ہم ہچکچاتے ہیں، گھبراتے ہیں، اور اسے اٹھا کر نیچے رکھ دیتے ہیں یا پھر پھونک مار کر اڑا دیتے ہیں۔ ''(ص۴۴)

> ''اپنے مورچوں میں اور دشمن کے مورچوں میں اس نے ہزاروں سپاہی مرتے ہوئے دیکھے۔ کسی کو آسانی کے ساتھ، کسی کو اینٹھ کر مرتے ہوئے، کسی کے چہرے پر سفیدی اور معصومیت ہوتی، کسی پر موت کی نیلاہٹ اور تکلیف۔ کسی کی آنکھیں زندہ آدمی کی طرح جھانکتی ہوتیں، کسی کی اندھے شیشوں کی مانند ماتھے میں جڑی ہوتیں، کسی کی جیب میں خشک راشن اور چند گولیاں ہوتیں۔ کسی کے پاس بچوں اور خوبصورت لڑکیوں کی تصویریں، اور ان کے سیاہ بالوں کے گچھے بطور نشانی کے ہوتے اور ڈائریاں۔ وہ سب پتھروں پر، خندقوں میں، خشک جوہڑوں میں، برف پر، کیچڑ میں مرے پڑے ہوتے۔ ''(ص۴۴_۱۴۱)

ناول کے آخری حصے میں جو تصویریں نظروں کے سامنے آتی ہیں، وہ ان مظلومین کی ہیں، جو اپنے ہم وطنوں کے ہاتھوں ظلم وجور اور بربریت کا نشانہ بنے۔ ناول کے پہلے حصے میں کہا گیا تھا کہ انفرادی موت قابل برداشت ہوتی ہے، لیکن اجتماعی موت، جس میں انسان حشرات الارض کی طرح روندے، کچلے اور پیسے جاتے ہیں، بہت عبرت ناک ہے۔ اس اصول کا اطلاق ان بے کسوں پر ہوتا ہے، جو فرقہ وارانہ فسادات میں لقمہ اجل بنے۔ کیوں کہ وہاں بھی انسان اور انسان کے درمیان فرق نہیں کیا جاتا۔ بلکہ ایک بہیمانہ اور سلبی طاقت انسانوں کو بیخ و بن سے اٹھا کر پھینک دیتی ہے۔ تخریب اور بربریت کے پس پشت ایک اندھے اور سفاک جذبے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا، جو انسانوں کو مجنونانہ قوت کے ساتھ آگے کی طرف دھکیلتا ہے اور انھیں کچھ بھی سوچنے کی مہلت نہیں دیتا۔ اس بے بسی کی دلدوز تصویروں میں سے ایک یہ ہے:

> ''نوجوان چہرے اور آنکھیں اور ہونٹ دنیا کی خوشنما چیزیں ہیں، لیکن تب وہ سرد کر دیے جاتے ہیں۔ میں نے مچھلیاں دیکھی ہیں، جو موت میں بھی آنکھیں کھول کر مسکراتی رہتی ہیں، مگر نوجوان ان کی دوسری بات ہے۔ اس سے انسان کا دل ٹوٹ جاتا ہے۔۔۔ میں نے ہزارہا مردہ انسان وحیوان اور مچھلیاں دیکھی ہیں اور سرخ وبا میں ایک ایک دروازے سے تین تین مردے بیک وقت نکلتے اور عورتوں کو ماتم کرتے ہوئے دیکھا ہے اور جب ریل گاڑیوں کی ٹکر ہوئی تو میں وہاں پر موجود تھا اور میں نے دیکھا کہ ایک آدمی کی گردن کے پاس دوسرے کا سر پڑا تھا اور میں نے چیختے چلاتے

اور ایک دوسرے پر حملہ کرتے ہوئے قافلوں کو دیکھا ہے۔'' (ص ۳۷۹)

جیسا کہ اس سے پہلے بھی کہا گیا، اس ناول میں مرکزی مقام ان ذہنی اور نفسی کیفیات کو حاصل ہے، جن سے نعیم پے بہ پے گزرتا ہے۔ چوں کہ وقت گزرنے کا احساس ناول میں جگہ جگہ متشکل کیا گیا ہے، اس لیے اس میں یادآوری یعنی Reminiscin کے عنصر کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ نعیم جگہ جگہ اس معمول کا کام کرتا ہے جن سے ماضی سے وابستہ یادیں گزرتی ہیں۔ وہ ماضی کے پردوں کو بار بار اٹھا کر دیکھتا ہے، اس کے دھندلکوں میں اسے وہ نقوش نظر آتے ہیں جو کبھی جیتی جاگتی حقیقت تھے، مگر اب وہ گرد آلود ہو گئے ہیں۔ اس سے ملحق ایک مسئلہ ایک طرح کی واہمہ کی تصویروں کا ہے، یہ بھی دراصل ماضی کو زندہ رکھنے اور ان کا رشتہ حال سے جوڑنے ہی کا ایک وسیلہ ہے۔ یہ عنصر ہمیں ناول کے تخیلی ڈھانچے سے رابطہ قائم کرنے کا موقع بھی فراہم کرتا ہے، اور یہ تصویریں ہمیں برابر Haunt بھی کرتی رہتی ہیں۔ مہندر سنگھ سے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے، جب نعیم کی ملاقات ہوتی ہے تو وہ دونوں بیتے ہوئے پر حلاوت دنوں کی یاد اس طرح تازہ کرتے ہیں:

> ''گاؤں کی باتیں ختم ہو گئیں۔ تو وہ خاموش ہو گئے۔ قبرستان میں تاریکی تھی، اور سکون۔ وہ دونوں چپ چاپ ہاتھ پیچھے باندھے سر جھکائے سیدھے تاریک رستوں پر آتے اور جاتے رہے۔ کبھی کبھی چند خشک پتے اور پھول ہوا کے زور سے ٹوٹ کر اینٹوں پر آگرتے اور ان کے پاؤں تلے چر چر کر ٹوٹ جاتے، کبھی وہ واپس آتے ہوئے پکا راستہ چھوڑ کر درختوں کے نیچے نیچے چلنے لگتے اور پراسرار آواز بڑھ جاتی۔ سیاہ تنوں کے سامنے سے گزرتے ہوئے خوبانی کی جھکی ہوئی شاخیں ان کے چہروں سے ٹکراتیں اور سفید ہلکے پھول آدھی رات کی برف کی طرح اندھیرے میں آہستگی سے ان کے بالوں اور آنکھوں پر گرتے۔ اندھیرے سایہ دار راستوں قبروں کے درمیان چپ چاپ چلتے ہوئے وہ پرانے زمانے کے دو بھوت معلوم ہو رہے تھے جنھوں نے رات کے مقررہ وقت پر اپنی اپنی قبروں سے نکل کر خاموشی سے ایک دوسرے کو خوش آمدید کہا تھا۔ اور اب اپنے دوست درختوں، خشک پتوں، کتبوں اور سفید پھولوں کے درمیان چہل قدمی کر رہے تھے اور اپنے دلوں میں دوستی اور رفاقت کا وہ جذبہ محسوس کر رہے تھے جو سالہا سال کی ہمسائیگی کے بعد خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ نعیم نے رات کے اس سمے قبرستان کے سفید پھولوں کے اور اپنے وجود کے اسرار کو بے حد واضح اور شدید طور پر محسوس کیا۔'' (ص ۱۳۴_۱۳۵)

اسی طرح عذرا اپنے ماضی کا جائزہ اس طرح لیتی نظر آتی ہے:

> ”بالآخر یہ میرا کمرہ ہے۔ اس جگہ میں بچپن سے رہتی آئی ہوں۔ یہاں میں نے کیسے کیسے خواب دیکھے ہیں۔ مجھے اس کمرے سے نفرت ہے۔ اس کے دریچوں کے شیشوں پر یوکلپٹس کے پتوں کا عکس پڑتا ہے، جو مجھے ناپسند ہے۔ بارش جب تیز ہو جاتی ہے تو بے پناہ شور اندر آتا ہے۔ کیوں کہ یہ گیلری کے اختتام پر ہے۔ یہ بھی مجھے ناپسند ہے۔ اس کمرے میں میں نے کیا کیا سوچا ہے؟ کیسے کیسے پروگرام بنائے ہیں۔ ان تیس سالوں میں جو مجھے یاد ہیں کتنے ہی مسرت کے، کتنے ہی دکھ کے لمحے گزرے ہیں۔ ان لمحوں کے بہاؤ کو میں کبھی بھول سکتی ہوں؟ اور اس کمرے کو، جس میں کارنس پر کتنے ہی پھول سوکھ گئے اور کتنے ہی تازہ پھول ان کی جگہ رکھے گئے۔ پھول جو صرف میری خاطر، اس کمرے کی خاطر اگائے گئے اور کتنے ہی۔ ارے یہ خاموشی کیوں ایک دم سارے میں! میرا ساز، میرے سازوں پر مٹی جم رہی ہے اور برآمدوں میں اتنی ویرانی سمٹ آئی ہے۔ میں ان کو یہاں لا کر رکھوں گی، تاکہ وہ دھل جائیں اور یہ خاموشی ٹوٹ جائے۔“ (ص۴۲۲۔۴۲۱)

اور نعیم ایک طویل بیماری کے دوران جب اپنے گزشتہ شب و روز کا جائزہ لیتا ہے تو اس کے بے چین اور مضطرب ذہن کی سطح پر جو نقوش ابھرتے ہیں۔ وہ انھیں اس طرح بیان کرتا ہے:

> ”اس کے باوجود چند ہیولی شکلیں تھیں جو اس کھڑکی کے اندھیرے جالے میں دور دور تک ابھری ہوئی تھیں۔ کبھی کبھی وہ خوفناک حد تک قریب آ جاتیں، ایک وہ ڈھلکا ہوا مونچھوں والا غلیظ، ستا ہوا مردہ چہرہ تھا جس پر مدھم چاندی پھیلی ہوئی تھی۔ ایک وہ بوڑھے بیل کی طرح چلتا ہوا ہیولی تھا، جو تاریک قبرستان میں اس کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا جب کہ خوبانی کے سفید شگوفے ان کے سروں پر گر رہے تھے اور اسے عجیب سا احساس ہوا۔ مگر وہ مرے ہوئے آدمی کے ساتھ چل رہا ہے۔ ایک اس غیر ملکی کا چہرہ تھا، جس کی سادہ، بے فن آنکھیں تھیں۔ جو ایک چھوٹے سے جرمن گاؤں میں لکڑی کا کام کرتا تھا اور جس نے اپنی معصومیت میں اس پر اپنی دوستی اور رفاقت کا احسان عظیم کیا تھا اور اسے احساس ہوا تھا کہ اگر وہ اجنبی سب کچھ جانتا ہوتا تو بھی یہی کرتا۔ مگر آخر اس سے کیا فرق پڑتا ہے، اور ایک عذرا تھی، جس کے لیے محبت کا جذبہ قریب

قریب نا پید تھا۔ لیکن جس نے اسے احساس شکست بخشا تھا۔ یہ عذرا کا نیا روپ تھا۔"

(ص ۴۶۱)

تخیلی طور پر یادوں کے نقوش کو تازہ کرنے کے مماثل ایک متوازی عمل ایک طرح کے واہمے یا Phantasy کو سامنے لاتا ہے۔ اس ناول میں یہ اس نقطے پر نظر آتا ہے جہاں بوڑھا مچھیرا اپنا خواب بیان کرتا ہے اور یہ اس کے عقب میں نمودار ہوتا ہے، جہاں زمانی طور پر ابھی ابھی جلیانوالہ باغ میں بے گناہ انسانوں کے نیست و نابود کیے جانے کا حال بیان کیا گیا تھا۔ فینٹسی بھی خواب ہی کی ایک شکل ہے۔ خواب کے خواص میں سب سے اہم عنصر یہ ہے کہ یہ اس وقت ظاہر ہوتا ہے، جب حواس ظاہری وقتی طور پر معطل ہو جاتے ہیں اور فینٹسی میں جو کچھ روبرو ہوتا ہے، اس پر علت و معلول یا قانون ہیت کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔ ایک طرف حواس ظاہری کا تعطل اور دوسری جانب زمان و مکان میں وارد ہونے یا وقوع پذیر ہونے واقعات کی منطق کی نفی یا اس سے صرف نظر کرنا۔ اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ فینٹسی کی کائنات میں حقائق اور آدرشوں کے مابین تصادم کی بھی ایک جھلک نظر پڑتی ہے یعنی اس میں ڈھکے چھپے جذبات اور ارادوں کی بھی تشہیر یا کم از کم عکاسی نظر آتی ہے، جو لاشعوری کائنات کا خزینہ ہوتے ہیں اور ہمیں اس وسیلے سے حقائق کی کائنات پر ایک طرح کی تنقید یا اس کا احتساب بھی ملتا ہے۔ ناول میں اس مقام پر خوبصورت مچھلیوں کی دریافت پر بوڑھا مچھیرا جس طرح خوشی کا اظہار کرتا ہے اسے اس طرح ضبط تحریر میں لایا گیا ہے:

> "یہاں پر ہم نے ہزاروں کی تعداد میں مچھلیاں دیکھیں۔ رنگ برنگ کی چھوٹی بڑی مچھلیاں پانی میں کھیل رہی تھیں۔ اور دھوپ چھن چھن کر ان کے جسموں پر پڑ رہی تھی۔ میرے باپ نے جال پھینکا۔ مچھلیوں میں افراتفری مچ گئی ۔۔۔ میرے باپ نے جال میں ہاتھ ڈال کر کلبلاتے ہوئے ڈھیر میں سے ایک مچھلی نکالی، اور اسے ہاتھ میں پکڑے کچھ دیر تک دیکھتا رہا۔ وہ بڑی خوبصورت مچھلی تھی۔ اس کا رنگ گہرا نیلا اور اس پر بڑے بڑے سنہری رنگ کے چھائے تھے۔ وہ گردن کے پر پھلا پھلا کر سانس لے رہی تھی۔ اور کھلی ہوئی آنکھوں سے جانے کدھر دیکھ رہی تھی ۔۔۔ پھر میرے باپ نے ایک اور مچھلی اٹھائی، جس کی جلد سفید ریشم کی طرح تھی اور جس پر دنیا کے ہر رنگ کے نقطے اور لکیریں پڑی ہوئی تھیں۔ اس کا سر اور آنکھیں اور ہونٹ بھی سفید تھے۔"
>
> (ص ۲۷۵ـ۷۶)

یہاں رنگ برنگ خوبصورت مچھلیاں دراصل زندگی کا استعارہ ہیں اور ان کا جال میں پھنسنا اور بالآخر

اس رنگینی و رعنائی سے محروم ہو جانا اس بات کا اشارہ ہے کہ موت زندگی کے تعاقب میں رہتی ہے۔ اس ضمن میں ہمیں شیکسپیئر کے مشہور تاریخی ڈرامے King Richard-III میں ایک کردار Clarence کی کہی ہوئی یہ سطور بے ساختہ یاد آتی ہیں، جو ایک طرح کے Phantasmagoric Vision کے دوران وارد ہوئی ہیں:

> Me Thougts I saw a thousand fearful wrecks;
> Ten Thousand men that fishes Gnaw'd upon;
> Wedges of Gold, great anchors, heaps of pearl;
> Inestimable stones, unvalu'd jewels,
> All scatter'd in the bottom of the sea.
> Some Lav indead men's skulls and in the holes
> Where eyes did once inhabit, there werecrept.
> As t were in scorn of eys, reflecting gems.
> That wood the slimy bottom of the deep
> And mock'd the dead bones that scatter'd by (Act scene IV)

یہاں دکھ، تخریب اور موت کی یہ قلب ماہیت اور اس کا احساس Clarence کے پیش آگاہانہ یعنی Premonitory خواب کی شکل میں نظر آتا ہے۔ یہ حد درجے استعجاب انگیز اور دلآویز شاعری کا وہ نمونہ ہے جس کی جھلکیاں ہمیں شیکسپیئر کے دور آخر کے ڈراموں خاص طور پر The Tempest میں ملتی ہیں۔ یہ ایک نوع کا Phantasma Goric Vision ہے۔ یہاں ہمیں موت سے وابستہ یعنی Charnel فضا کا حقد سمندر کے تمول (بیش قیمت خزانوں) کے ساتھ ملتا ہے۔ مردہ لاشیں مچھلیوں کی خوراک بن رہی ہیں اور آنکھوں کے خانوں میں ان کی جگہ اور ان کے استحقار کے طور پر چمک دار ہیرے، جنھیں سمندر کی تہوں میں ہونا چاہیے تھا، ان مردہ ہڈیوں کا مضحکہ اڑا رہے ہیں، جو ادھر ادھر بکھری ہوئی ہیں۔ یہ انسانی صورت حال پر ایک بھرپور طنز ہے۔ دونوں تراشوں میں موت کی لائی ہوئی تخریب کاری اور انسان کی بے بسی اور بے چارگی بھی نمایاں ہے، اور یہ حقیقت بھی کہ حسن و زیبائش کسی طرح بھی وجہ ناز اور موجب افتخار نہیں کہ موت برابر زندگی کی گھات میں لگی رہتی ہے۔ یہ تضادات بیک وقت وجود رکھتے ہیں۔ اور ان کی پہلو بہ پہلو موجودگی ہمارے اندر تحیر کے جذبے کو بھی پیدا کرتی ہے اور ہمیں یہ احساس بھی دلاتی ہے کہ مثبت اور منفی قوتیں ایک دوسرے کے علی الرغم ہمارے چاروں طرف موجود ہیں۔ عبداللہ حسین نے جس حسیت کے ساتھ یہ سین پیش کیا ہے اس کی مثال اردو

فکشن میں تلاش کرنا فعل عبث ہے۔ یہ ان کی فن کارانہ ہنرمندی پر دال ہے۔

ناول میں مرد اور عورت کے درمیان جنسی اور آئیڈیل محبت کے کم از کم دو پیٹرن ملتے ہیں۔ نعیم، شیلا اور عذرا کے درمیان، اور نجمی اور خالد کے درمیان۔ ان دونوں میں بعض عناصر مشترک ہیں۔ اور انھیں ایک دوسرے کا Variation کہہ لیجیے۔ یہ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ اول اول نعیم خالص جذباتی اور جنسی سطح پر شیلا سے اپنا تعلق اور ربط قائم کرتا ہے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے، جب وہ دہشت گردوں میں شامل ہو گیا تھا۔ اگر چہ اس سے پہلے وہ عذرا سے متعارف اور مسحور بھی ہو چکا تھا۔ لیکن کشش اور گریز کا عمل اس کی زندگی میں برابر قائم رہا۔ عبداللہ حسین کے ہاں Narrative یا بیانیہ کے فن کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ تجربات کے ابلاغ و ترسیل میں لسیاتی محاکات سے بیش از بیش کام لیتے ہیں، اور انھیں اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ تجربہ اپنی یکتا اور نادر شکل میں سامنے آ جاتا ہے۔ یہاں مرد اور عورت کے درمیان رابطے کے دوران تلذذ پر اتنا زور دینا مقصود نہیں، جتنا کہ تجربے کی واقعیت کو ٹھوس انداز میں نمایاں کرنا۔ نعیم اور شیلا کے درمیان جو ربط اور سنجوگ قائم ہو جاتا ہے، وہ جنسی اور حسی سطح پر زیادہ نمایاں ہے اس میں ذہن اور روح کی کارفرمائی بالکل نہیں ہے۔ یہ تین تراشے دیکھیے، جو قابل توجہ ہیں:

> ‘‘دیر تک وہ دونوں برابر لیٹے رہے۔ ان کی سانسوں کی ہلکی پھنکار کمرے میں بلند ہو رہی تھی۔ انھوں نے ایک دوسرے کے جوان، صحت مند جسموں کی حرارت ہونٹوں سے لے کر پاؤں کی انگلیوں تک رینگتی، اور سارے کمرے میں پھیلتی ہوئی محسوس کی۔’’ (ص ۲۰۳)
>
> ‘‘نعیم نے دانت پیس کر اس کا منہ بند کیا۔ شیلا نے اس کا ہاتھ ہٹایا، اور ہونٹ دبا کر سسکی۔ اس نے نعیم کی چھاتی پر منہ رگڑا، اسے چوما، اور دیر تک سسکتی رہی۔ حتیٰ کہ اس کی چھاتی جگہ جگہ سے بھیگ گئی۔
>
> خاموشی سے اس کے برابر لیٹ کر اس نے اسے اپنے ساتھ چمٹا لیا۔ اور اس کی پشت پر ہاتھ پھیرتے ہوئے احسان مندی کے جذبے سے اس کے سر اور ماتھے کو چوما۔ وہ بلی کے بچے کی طرح اس کے سینے سے لگ کر سسکنے لگی۔ اس کی گرم، بخار زدہ سانس نعیم کی ننگی چھاتی پر سے گزری، اور اس کی جلد میں ایک درد آلود کپکپاہٹ بیدار کرتی ہوئی ہڈیوں میں اتر گئی۔ نعیم نے انتہائی تکلیف دہ احساس کے ساتھ ایک بازو کے پورے زور سے اسے بھینچا۔’’ (ص ۲۱۹)

محبت کے اس پیٹرن میں نعیم اور عذرا کے باہمی جذب و کشش کی ایک جھلک ہمیں اس طرح دکھائی گئی ہے:

> ”وہ اس قدر دلکش، اس قدر مضبوط، اس قدر نازک تھا۔ دوسری طرف دیکھتے ہوئے اس نے اس کی نظریں اپنے گال میں اترتی ہوئی محسوس کی تھیں اور اس نے ادھر دیکھنے سے احتراز کیا تھا، مگر کچھ ہی دیر میں جب تیز کاٹتی ہوئی نظروں کے پیچھے اس کے گال کی جلد کپکپانے لگی اور اس جگہ پر خون ابلنے لگا تھا تو اچانک بہت زیادہ گھبرا کر اس نے ادھر دیکھا تھا اور دیکھتی رہ گئی تھی۔ اس کی آنکھوں میں گائے کے بچے کی سی نرمی اور نزاکت تھی۔ وہ دوبارہ اسے اپنی طرف جھکے ہوئے دیکھ کر وہاں سے چلی آئی تھی۔“ (ص ۲۳۰)

> ”لیکن ایک دوسرے کی موجودگی کا احساس شدت اختیار کر گیا۔ اور وہ ایک بار پھر برتنوں کے ٹکرانے اور انسانی آوازوں کے ملے جلے شور کے نیچے خاموش ہو کر ادھر ادھر دیکھنے لگے۔ برآمدے کے بیرونی شور اور اندرونی سناٹے کو انھوں نے ایک ساتھ محسوس کیا۔ بے چین لمحے ایک ایک کر کے ان کے سروں پر ٹپکتے رہے۔ ٹپ، ٹپ، ٹپ۔ حتیٰ کہ انھوں نے محسوس کیا کہ ان کی ملاقات اور گفتگو انتہائی مضحکہ خیز اور بے مصرف ہے۔“ (ص ۲۶)

محبت کی زندگی میں زیر و بم اور اتار چڑھاؤ تو آتے ہی رہتے ہیں، لیکن یہاں یہ اضافہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ عذرا ان عورتوں میں سے ہے، جو ایک مرتبہ کسی مرد پر فریفتہ ہو جائیں تو پھر اس سے ٹوٹ کر محبت کرتی ہیں، اور اس پر اپنا سب کچھ نچھاور کرنے کے بعد بھی کسی بدلے کی طلبگار اور خواہاں نہیں ہوتیں۔ محبت کے لین دین میں پلڑا اسی کا بھاری رہتا ہے اور وہ کسی قیمت پر اپنے حق سے دست بردار نہیں ہونا چاہتی۔ اور محبت کی اس پیشکش یا Gesture میں جسم اور روح دونوں ہی کا حصہ ہوتا ہے۔ چناں چہ عذرا اپنے اس ارادے میں اٹل ہے کہ وہ اپنے آپ کو نعیم کے علاوہ کسی اور کے حوالے نہیں کرے گی۔ یہ محبت غیر مشروط ہے اور اس کے پائے استقامت میں کوئی جنبش نہیں پیدا ہو سکتی۔ اب عذرا کے اس آہنی عزم اور جذبہ سپردگی اور سرافگندگی کا جو ردعمل اس کے گھر والوں پر ہوتا ہے، اسے انتہائی ہنرمندی کے ساتھ Tangential انداز سے اس طرح رقم کیا گیا ہے:

> ”روشن محل پر موت کا سکوت طاری تھا اور موسم خزاں کی وہ شام اونچی چھتوں والی اس

> مہیب عمارت پر آہستہ آہستہ جھکی آ رہی تھی۔ برآمدوں میں اور بند دروازوں اور کھڑکیوں کے شیشوں پر روشنیاں جل رہی تھیں۔ لیکن کوئی متنفس دکھائی نہ دے رہا تھا۔ گھر کے تمام نوکر اپنے اپنے کمروں میں بیٹھے تھے، اور برآمدوں میں قدم دھرتے ہوئے ڈر رہے تھے۔ سڑک پر سے گزرنے والوں کو پہلی نظر میں سنسان برآمدے اور روشوں پر اکٹھے کیے گئے خشک پتوں کے ڈھیر دیکھ کر اس جگہ کی ہمہ گیر ویرانی کا احساس ہوتا تھا۔ اوپر کی منزل میں سرخ شیشوں والے بڑے دریچے پر یوکلپٹس کے پتے سایہ کیے ہوئے تھے۔ ان کے پیچھے عذرا کے کمرے میں خالہ پلنگ کے کونے پر بیٹھی تھی۔ پلنگ پر عذرا گھٹنوں اور کہنیوں کے بل اوندھی لیٹی تھی۔ کمرے کی فضا پر دھماکے سے بیٹھنے والی خاموشی طاری تھی۔" (ص ۲۶۱)

اب تک کنایتاً جو کچھ کہا گیا تھا اس کا اتمام آخری جملے میں ہوتا ہے اور پھر فضا سازی اور Concrete امیجز کی وساطت سے اس پورے مفہوم میں اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے:

> "آہ، خالہ نے ہاتھ اٹھا کر ہوا میں پھیلائے اور پھر گود میں رکھ لیے۔ آج تک ایسا نہیں ہوا۔" (ص ۲۶۱)

بالواسطہ اور Oblique انداز بیان کی ایک اور مثال، جس میں خالہ کو اپنے معمر ہونے کا یک بیک احساس ہوتا ہے، اس طرح سامنے لائی گئی ہے:

> "خالہ نے دہشت سے دیکھا کہ وہ دوسری عورت ان سے زیادہ جوان، زیادہ مضبوط اور زیادہ سرد تھی۔ اس کی پھیلی ہوئی سرد نظروں کے سامنے خالہ لوٹنے پر مجبور ہو گئیں۔ ایک نامعلوم ندامت کے مارے انھوں نے جھک کر بلی کو اٹھایا اور تیز تیز قدم اٹھاتی ہوئی کمرے سے نکل آئیں۔ جب وہ باہر آ رہی تھیں تو انھوں نے محسوس کیا کہ وہ عذرا سے بعید تر ہوتی چلی جا رہی تھیں۔ بالآخر وہ ان سے الگ ایک بالکل دوسری عورت تھی۔" (ص ۴۳۵)

اس شدید جذباتی تعلق کے باوجود جو نعیم اور عذرا کے درمیان قائم ہو چکا تھا۔ آخر آخر میں اس کا سحر بھی ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں یہ اشارہ کرنا غیر ضروری نہ ہوگا کہ اس ازالہ سحر میں ایک عنصر اس کشش اور رغبت کا بھی ہے جو وقت گزرنے کے ساتھ نعیم نجمی کی طرف محسوس کرتا ہے۔ گو وہ اس جذباتی تلاطم سے اپنے آپ کو باہر نکالنے کی تگ و دو میں بھی لگا رہتا ہے:

> ”عذرا کا سانس دھونکنی کی طرح چل رہا تھا۔ برسوں تک اکٹھا رہنے کے بعد وہ دفعتاً ایک دوسرے کے مقابل آن کھڑے ہوئے تھے۔ ہنوز اجنبی اور متنفر، انتہائی ذلت کے احساس سے اس نے چیخنا چاہا۔ لیکن وہ صرف اتنا کہہ سکی ہم، ہم، پھر اس نے رونا چاہا لیکن صدمے کی شدت سے رو بھی نہ سکی۔۔۔ دریچے کے شیشے پر انگلیاں پھیلائے وہ بے خیالی سے کھڑا رہا۔ کئی مرتبہ اس نے رات کے واقعے کو یاد کرنے کی کوشش کی لیکن محض اپنی انگلیوں کو اور چھن کر آتی ہوئی دھوپ کو اور شیشے پر پڑتے ہوئے یوکلپٹس کے پتوں کے سائے اور دریچے کے پتھر کو دیکھتا رہا اور محسوس کرتا رہا۔ اس کے ذہن میں ایک بے معنی خلا اور تعطل تھا۔ وہ آسانی سے اپنے آپ کو سنبھالے کھڑا ہوگی، بے تاثیر نظروں سے اس نئی صبح کو دیکھتا رہا، جو ہر روز کی طرح دنیا پہ طلوع ہوئی تھی۔“
>
> (ص ۲۶۷)

عذرا کے سلسلے میں ازالہ سحر یعنی Disillusionment کا جو سلسلہ شروع ہو چکا تھا، اسے آخر آخر میں بالواسطہ طور پر اس طرح سامنے لایا گیا ہے:

> ”رات کی کمزور روشنی میں اس نے اپنے سینے پر پڑے ہوئے عذرا کے ہاتھ کو دیکھا۔ جس کی انگلیاں نیند میں آپ سے آپ ہل رہی تھیں۔ کیسی سکون کی نیند ہے تمھاری، اس نے دل میں کہا، اور اس کے اندر حسد کا تیز احساس پیدا ہوا، لیکن اس کے دل میں اب اتنا زور نہیں رہا تھا کہ اس طاقتور جذبے کو سہار سکتا۔ اندھیرے میں بے حس و حرکت تکلیف سہتے ہوئے اب ایک عجیب سرد مہری اس کے دل میں پیدا ہوئی۔ دفعتاً اس نے اس عورت سے جو ربع صدی سے اس کی بیوی تھی، شدید بیزاری اور لاتعلقی محسوس کی۔ اس کے بازو کو جھٹکے سے ہٹا کر وہ اٹھا، اور کھڑکی میں جا کھڑا ہوا۔ چاند اوپر آ گیا تھا اور رات میں جان پڑ رہی تھی۔ آگ کی روشنی اب سارے آسمان میں پھیل چکی تھی اور دور کی موسیقی کی طرح آوازیں کبھی مدھم کبھی تیز آ رہی تھیں۔“

(ص۶۳_۵۶۲)

محبت کا دوسرا پیٹرن ہمیں نجمی (جو کہ عذرا ہی کا ایک دوسرا روپ ہے) اور خالد کے مابین پر زور کشمکش میں نظر آتا ہے۔ نجمی میں جو بے لوث محبت اور سرافگندگی کا جو جذبہ ہے وہ عذرا کی ایک نئی تشکیل کی صورت میں آتا ہے۔ وہ خالد کے لیے جس خود سپردگی کا احساس کرتی ہے اور محبت کے بے پناہ اور لازوال

جذبے کا جس خلوص اور دردمندی کے ساتھ اظہار کرتی ہے اس کا کچھ اندازہ اس گفتگو سے لگایا جا سکتا ہے جو اس طرح معرضِ اظہار میں لائی گئی ہے:

> ”ہم ہر کسی سے محبت کے اہل نہیں ہیں۔ محبت جو سادگی اور سچائی کا جذبہ ہے، جب آتا ہے، تو ہمیں ذہن کی دنیا سے اوپر لے جاتا ہے۔ یہ ایک ایسا تجربہ ہے جو ہم کسی ذہین یا جسمانی قوت کی مدد سے حاصل نہیں کر سکتے۔ جو روح کی تمام تر قوتیں لے کر آتا ہے۔ جس میں سے مذہبی رہنما گزرتے ہیں۔ یہ ہمارے مخلص ترین جذبوں میں سے ہے۔۔۔ ایک نہ ایک انسان ضرور آتا ہے۔ ہمیشہ، ہر جگہ، جو ہمیں محبت کی سچائی کا یقین دلاتا ہے۔ جس کو دیکھنے سے ہم پہچان لیتے ہیں کہ یہ وہی ہے، جس کو پہچان کر ہم دل میں کہتے ہیں، مجھے پتا تھا تم آؤ گے، مجھے تمھارا انتظار تھا۔ دیکھو، یہ میں ہوں، مجھے جانتے ہو؟ اور ہمیں دیکھ کر اس کی آنکھوں میں پرانی شناسائی کی چمک پیدا ہوتی ہے۔ وہ ہنستا ہے اور اس کی ہنسی ہمیں زندگی کی معصومیت کا یقین دلاتی ہے۔ وہ کبھی نہیں کہتا کہ وہ محبت کرتا ہے، لیکن اپنی آنکھوں میں محبت کے دیوٹ لیے ہوتا ہے۔ ہمارے آگے، ہمارے پیچھے، ہمیشہ ہمیشہ! وہ ہمارے لیے دنیا کا سب سے مہربان اور نرم دل انسان ہوتا ہے۔ اس کے جسم سے ہمیں محبت کی بو آتی ہے، محبت جو ہمیں زندگی کی نیکی اور اچھائی کا یقین دلاتی ہے۔ جو اس وقت جب ہم طوفانوں میں گھرے ہوتے ہیں، ہمیں بتاتی ہے کہ دنیا میں کوئی دوسرا شخص ہمارے لیے زندہ ہے، جو ہمارے زندہ رہنے کی ایک بڑی وجہ ہے کم از کم زندگی میں ایک دفعہ محبت ہمیں دکھ نہیں دیتی۔ کم از کم ایک دفعہ وہ ہمیں زندہ رہنے کا جذبہ عطا کرتی ہے۔“ (ص ۸۵۔۸۴)

وقت کا مسئلہ ناول میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ وقت جو عموماً تین اکائیوں یعنی ماضی، حال اور مستقبل کے آنات میں منقسم ہے، دراصل ایک مسلسل دھوکہ ہے اس لیے کہ ماضی پر انسان کا بس نہیں چلتا کہ وہ ہاتھ سے نکل چکا ہے، مستقبل غیر یقینی کے دھندلکے میں لپٹا ہوا ہے اور اسی لیے غیر متعین ہے اور اس طرح حال یا تو ہر لحہ ماضی کے اندر ضم ہو رہا ہے، یا مستقبل کی طرف پابجولاں ہے اور اس لیے کم سے کم صلاحیت یا حقیقت کا حامل ہے۔ لیکن دلچسپ امر یہ ہے کہ نفس یا انا بہرصورت ان تینوں اکائیوں سے منسلک اور انکی پابند ہے۔ لیکن چوں کہ دوران کا وجود اصلی یا حقیقی نہیں، اسی طرح ذات کا مرکز و محور بھی بدلتا رہتا ہے۔ وقت گویا ایک آئینہ ہے اور اس کے توسط ہی سے ہمیں نفس کے مختلف مظاہر کا انعکاس اپنے تجربے کی حدود میں شامل ہوتا نظر

آتا ہے۔ اب ایسے نفس کا جو ہر لحہ متغیر اور متبدل ہوتا رہتا ہے، مرکزی نقطہ تلاش کرنا ایک دشوار عمل ہے۔ لیکن اس مبرم تبدیلی کے باوجود ایک جذبہ ایسا ضرور ہے جس کی پرچھائیاں ہم ناول کے عمل میں برابر دیکھتے ہیں ایسی محبت کی کشش، جو وقت کے تسلسل سے اوپر اٹھ سکتی ہے۔ نعیم اور عذرا ایک عارضی رنجش کے بعد ایک دوسرے سے ملے ہیں۔ تجدید محبت کا یہ منظر اس طرح بیان کیا گیا ہے:

> ”نعیم نے اسے ماتھے پر چوما اور آنکھوں اور گالوں پر اور ہونٹوں پر، اور ایک لفظ کہے بغیر وہ بے تابی اور گرم جوشی سے اسے ساری جگہوں پر چومتا رہا۔ حتیٰ کہ آنسوؤں کا نمکین مزہ اسے اپنی زبان پر محسوس ہوا۔ مت روؤ، وہ کوشش کر کے بولا، اس کی آواز خشک اور کمزور تھی۔ عذرا جھلملائی ہوئی آنکھوں سے اسے دیکھنے لگی۔ عذرا ہولے سے ہنسی، نعیم بھی اس کے ساتھ ہنسا۔۔۔ وہ کچھ بھی نہ سمجھ رہا تھا۔ وہ محض ان برسوں کی گم شدہ آواز کو سننے میں محو تھا، جو آہستہ آہستہ قریب آرہی تھی۔ اسے واپس مل رہی تھی۔ جیسے آدھی رات کے ملاحوں کا گیت، جو ابھی قریب آتا ہے اور ابھی دور چلا جاتا ہے اور کہیں نظر نہیں آتا۔ لیکن مسافروں کی محبت بڑھاتا ہے اور طوفانی رات میں انھیں زندگی کی محبت اور خوشی کا یقین دلاتا ہے۔“ (ص ۲۵۴)

یوں تو پورے ناول ہی میں لیکن اس کے آخری حصے میں خاص طور پر ایک اہم فلسفہ ہے جس سے ہم بین السطور دو چار ہوتے ہیں، اور جسے کسی حد تک تجریدی شکل میں پیش کیا گیا ہے، وہ حقیقت مطلقہ کی طرف انسان کا رویہ ہے۔ ایک نقطۂ نظر تو وہ ہے جسے ڈاکٹر انصاری، نعیم پر فالج کے حملے کے بعد صحت یابی کی طرف مائل ہونے کے دوران پیش کرتے ہیں، یعنی یہ کہ ہم ایک عظیم اور ماورائی قوت میں یقین کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے۔ اور اس عظیم اور ان دیکھی قوت کا ادراک مذہب کے بغیر ممکن ہی نہیں۔

> ”مذہب کا سب سے بڑا آلہ عبادت ہے۔ عبادت جو انسان کی شخصیت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ایک جذبہ بن جاتی ہے، جو انسان کو اپنے اندر جھانکنے کی استطاعت بخشتی ہے۔ آج تک جس کسی نے اپنے آپ کو جانا اور پہچانا ہے اس کی استطاعت عبادت ہی نے اس میں پیدا کی ہے۔ یہ وہ راستہ ہے جس پر چلتا ہوا آدمی ساری دنیا میں گھوم گھام کر پھر اپنے آپ تک آپہنچتا ہے، وہ خفیہ اور تنگ راستہ جو انسان کی اپنی ذات پر آکر ختم ہوتا ہے، اور پھر اندر اتر جاتا ہے اور جب وہ ڈرتا ہوا، جھجکتا ہوا اپنی ذات میں داخل ہوتا ہے تو راستہ روشن اور کشادہ ہو جاتا ہے۔ اور اس مقدس روشنی تک پہنچنے کا

جذبہ، جو راستے کے اختتام پر نظر آتی ہے، اسے پا لینے کی دیوانی خواہش انسان کو آگے چلاتی جاتی ہے اور اسے ایک مقصد عطا کرتی ہے اور جب وہ مقصد شخصیت کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتا ہے تو انسان اپنی ذات میں گم ہو جاتا ہے۔ پہلے شعور کے پردے اٹھتے ہیں، پھر آہستہ آہستہ لاشعور کے در وا ہوتے ہیں، اور جب وہ آفاقی سطح پر پہنچ جاتا ہے تو ماورا میں دیکھنا اور اسے جاننے لگتا ہے۔۔۔۔ فلسفیوں کو آج تک نہیں معلوم ہو سکا کہ مادے کی اصل ماہیت کیا ہے؟ اور اس کا کوئی اپنا الگ وجود بھی ہے یا محض ہمارے دماغ کی اختراع ہے۔ دنیا کے تمام فلسفوں میں سے اگر خدا کے تصور کو نکال دیا جائے، یا اس قوت کو جو کہ کائنات اور انسانی زندگی میں ہم آہنگی پیدا کرتی ہے تو یہ سب کے سب ایک دوسرے کی نفی کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور سوچنے والے کو پاگل کر دیتے ہیں۔" (ص۶۶ـ ۴۶۵)

لیکن نعیم اس منطق کو قبول نہیں کرتا، اور اسے اس طرح مسترد کر دیا گیا ہے:

"کیا ایسا ہے کہ خدا واقعی ہے، اور مجھ سے ناراض ہے کہ اب تک میں ناسمجھ رہا۔ میں تو ناسمجھ ہی پیدا ہوا تھا۔ میری تو سمجھ میں آتا ہے کہ مذہب کے راستے پر چل کر ہم پہلے نظریہ بنا لیتے ہیں، پھر عقیدہ آپ سے آپ آ جاتا ہے۔ سچ پر آئے چاہے جھوٹ پر۔ ہمیں بہر حال اطمینان کے ساتھ مرنے کا آسان نسخہ ہاتھ لگ جاتا ہے۔ (وہ دوبارہ ہنسا)۔ کھڑکی میں چند چڑیاں شور مچا رہی تھیں۔ نعیم نے کاہلی سے سیدھے ہاتھ کی مدد سے انھیں اڑایا، اور اداسی سے باہر دیکھتا رہا۔ طبعی لحاظ سے وہ مسکین تھا۔ روحانی طور پر پرنخوت! خدا کے لامقام کی اس نکھری ہوئی خوشگوار صبح کو دیر تک اس کا ذہن اس تکلیف دہ جستجو میں کھویا رہا۔ اور اس کے سر پر مصیبت اور دکھ کے سائے منڈلاتے رہے۔" (ص۴۶۹)

اور انیس الرحمان کی زبان سے اس نظریے کا توڑ اس طرح پیش کیا گیا ہے، یعنی مذہب یا ایمان کو دراصل ہم نے اپنی مصالح کی وجہ سے جنم دیا ہے۔ ورنہ اس کے بغیر بھی زندگی گزارنا ممکن ہے، اور یہ ایک غیر ضروری سی تراوش فکر یا ذہنی تخلیق ہے:

"جانتے ہو ہم نے خدا کو کیوں ایجاد کیا ہے؟ اپنے آرام کی خاطر، کیوں کہ ہم سوچنا نہیں چاہتے۔ اور سچائی کی تلاش میں سوچنا دنیا کا مشکل ترین کام ہے۔ فصل کاٹنے اور بچہ جننے سے زیادہ مشکل۔ ہم سہل پسند ہیں، کیوں کہ ہم اسی طرح پیدا ہوئے ہیں۔۔۔

> ۔۔۔دنیا کے تمام مذاہب محبت کا پرچار کرتے ہیں، انہہ، پر ہوتا کیا ہے، جونہی آپ ایک مذہب کو اپنا لیتے ہیں، آپ کے دل میں نفرت کا، تعصب کا بیج بویا جاتا ہے، دوسرے مذہب کے خلاف، دوسرے تمام مذاہب کے خلاف۔ ان تمام ان گنت فرقوں کے خلاف جن میں آپ شامل نہیں ہیں۔ محبت کے نام پر چار کرنے کے باوجود اس وقت خود بخود ہماری عقل سلب ہو جاتی ہے، اور ہم دنیا کے سب سے مطمئن انسان بن جاتے ہیں۔
>
> ۔۔۔انصاف ہمارے یہاں پر ہے، اس نے پھر دو انگلیوں سے سر کو ٹھونکا، اور ہمارا خدا بھی یہاں پر ہے، اور سب کچھ یہیں ہے، اور یہی کچھ ہے۔ اس کے باہر کچھ نہیں ہے۔ صحیح فیصلہ، صحیح قدم، صرف اسی فعل میں ہماری نجات ہے۔ یہ لمحہ جس میں ہم زندہ ہیں۔ اس سے ہم تسکین حاصل کرتے ہیں اور مکمل آزادی سے زندہ رہتے ہیں۔ مستقبل، انصاف، فائدہ، نقصان، یہ سب ایک طویل انتظار میں شامل ہیں جو ہم پہ ایک عظیم اور لاحاصل خوف طاری کر کے ہمیں احمق اور ناکارہ بنا دیتا ہے۔۔۔" (ص۳۲ـ۵۳۱)

نعیم پہلے نظریے کی نسبت دوسرے سے ہمدردی اور یکسانیت کا احساس اپنے اندر پاتا ہے اور تیسرا نظریہ وہ ہے، جس تک نعیم خود اپنی تمام ذہنی الجھنوں پر فتح پانے کے بعد پہنچتا ہے اور وہ یہ کہ اداراتی مذہب کی نوعیت جو بھی ہو، لیکن مذہب کی تہہ میں جو جذبہ ہے، یعنی حقیقت مطلقہ کے ساتھ ہم آہنگی کی جستجو کا، وہ دراصل عالمگیر محبت کا ایک دوسرا پہلو ہے:

> "اور مذہب؟ سچ ہے کہ یہ تخلیق کی نہایت اعلیٰ شکل ہے اور نہایت دلکش۔ یہ واحد مظہر ہے، جہاں خدا، انسان اور روح آپس میں یوں مدغم ہو گئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا، جہاں تخلیق در تخلیق اس سرعت کے ساتھ عمل میں آتی ہے کہ ہم حیرت زدہ رہ جاتے ہیں۔۔۔ آج بھی انسانوں کی سوسائٹی میں مذہب سب سے بڑی واحد قوت ہے۔ تو اس کا اسرار کیا ہے؟ اس کا راز؟ بتاؤ، ہنہ، ہنہ، ہنہ، وہ چالاکی سے مسکرا دیا۔ ایمان، یہ ایمان کی تخلیق کرتا ہے اور سینہ در سینہ، عہد در عہد نسل در نسل اسے منتقل کرتا جاتا ہے۔ ہم ایک مذہب کے حق میں ہیں اور دوسرے مذہب کے خلاف بہترین دلائل دے سکتے ہیں۔ لیکن ہم ایمان سے یقین نہیں اٹھا سکتے، جو سارے مذاہب کی روح ہے۔۔۔ یہ وہ پوشیدہ روح ہے، جو تمام مذاہب کی تہہ میں

> رواں ہے، ایمان، یہ تجریدی اور تقریباً غیر دلچسپ لفظ، جس میں انسانیت اور خدائیت کے وسیع ترین معنی پوشیدہ ہیں، پراسرار اور غیر مشروط طور پر بے علم لوگوں کے دلوں میں اتر جاتا ہے اور انھیں اطمینان اور وقار کے ساتھ ہر آفت کا، جس میں موت بھی شامل ہے، سامنا کرنے کا اہل بنا دیتا ہے۔ پھر یہ چیز اس قدر آسان اور قدرتی دکھائی دیتی ہے۔ کوئی، آج تک نہیں سمجھ سکا کہ کس طرح کمتر ذہانت رکھنے والے لوگ اس Phenomenon کو قبول کر کے ایک عظیم جرات کی اہلیت اختیار کر لیتے ہیں۔ لیکن تم بتاؤ، تخلیق کا عمل آج تک کون سمجھ سکا ہے۔
>
> -----
>
> تو دیکھا تم نے۔ کس طرح منظم مذہب، اپنی عظمت کے ساتھ وجود، ایمان کے مقابلے میں دوسرا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔ ایمان، جو مذہب کی تخلیق ہے، اس کا سارا مقصد، سارا حسن ہے۔ ایک وقت تھا کہ میں بھی ان میں شامل تھا۔ لیکن کل رات، وہاں ان کے ساتھ، وہ چند بے علم، گنوار دہقان تھے۔ ان کے ساتھ بیٹھے بیٹھے دفعتاً مجھے انکی طاقت، ان کی دانائی اور ان کے وقار کا علم ہوا جب کہ موت ان کے سامنے کھڑی تھی۔ ان کے درمیان چل پھر رہی تھی۔ زندگی کے اس عظیم، جری لمحے میں انھوں نے اسے مکمل طور پر قبول کر لیا تھا، نظر انداز کر دیا تھا۔ یہ تمام بنی نوع انسان کی دانائی اور اس کا وقار تھا۔ یہ اس قدر سادہ اور آسان تھا۔" (ص۶۰۰۔۵۹۸)

ان تینوں میں پہلا رویہ جو ڈاکٹر انصاری نے پیش کیا ہے، مذہب کی قوت شفا پر دال ہے۔ جو انسان کی جسمانی اور روحانی دونوں طرح کی پرداخت کے لیے ضروری ہے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ انسان کی صحت مندی اور نفسی معالجے کے لیے یہ ایک ضروری وسیلہ ہے۔ دوائیں صرف جسمانی امراض کو ایک حد تک دور کرنے میں مد ہوتی ہیں۔ جسمانی صحت کے پہلو بہ پہلو نفسی اور روحانی معالجہ بھی ضروری ہے، جو صرف مذہب سے وابستگی کی بدولت ہی میسر آ سکتا ہے۔ دوسرا نظریہ جو نعیم کے دوست انیس الرحمٰن کی زبانی پیش کیا گیا ہے، ادارتی مذہب کی شدت کے ساتھ مخالفت کرتا ہے، کہ اسے انسان نے اپنی ضروریات اور مصالح کے پیش نظر وجود اور فروغ بخشا ہے اور یہ سراسر انسانی ذہن کی پیداوار ہے۔ اس سے حقیقت مطلقہ کے عرفان و ادراک کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ نعیم ان دونوں نظریوں کے برعکس ایسے مذہب کا قائل ہے، جس میں ایک تخلیقی قوت مستتر ہے، جو انکسار نفس، ایثار و محبت اور تقوٰی اور خود سپردگی کی دین ہے۔ جس کی بنیاد اس حدیث

قدسی پر ہے: موتو قبل ان تموتوا، (مرنے سے پہلے مرجاؤ) یعنی یہ خواہشات نفسانی کے ترک کرنے اور تمام تر ایمان کامل، یکسوئی اور تزکیہ نفس پر مدار رکھتا ہے، جس کے سرچشمے اور مآخذ باطنی ادراک اور وجدان ہیں، جو شخصیت کو اس حد تک منزہ اور مجلّی کر دیتا ہے کہ اس آئینے میں حقیقت مطلقہ کی Epiphanies ایک لمحہ تنویری میں جلوہ آرا ہوتی ہیں۔ جس کے لیے علم، دولت اور منصب درکار نہیں، صرف اپنے اندرون میں جھانکنا اور احتساب خود کرنا ہی کفایت کرتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ یہ تیسرا رویہ اور زاویہ نظر ہمیں تخلیقیت کے منابع اور مصادر تک لے جاتا ہے، کیوں کہ جس طرح کی قلب ماہیت سوز یقین کے ذریعے پیدا ہوتی ہے، اس کا تمام تر انحصار ایک اندرونی داعیے پر ہے اور اس طرح نعیم کا نظریہ بھی مذہب کے داعیے سے ہم آہنگ اور مطابقت رکھتا ہے۔ جب جذبہ اور عمل ہم آہنگ ہو جاتے ہیں تو ایمان وجود میں آتا ہے اور یہ ایمان ایک تخلیقی محرک یا قوت کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ محض وظیفے اور ورد کے مترادف نہیں ہے۔ یہ ایمان نہ صرف دلوں کو بدل دیتا ہے بلکہ نفس و آفاق میں ہمہ گیر اور ہمہ جہت تبدیلیاں لانے کا سبب بھی بنتا ہے۔ یہ ہمہ گیر یعنی Inclusive تصور جو مذہب کی تزکیہی قوت پر دال ہے۔ ذہن کے تراشیدہ تصور مذہب پر بدرجہا فوقیت رکھتا ہے اور اداراتی مذہب کی اہمیت کو کم سے کم کر دیتا ہے۔ اسے آپ Prophecy کا نام دے سکتے ہیں جو انگریزی شاعر ولیم بلیک کے ہاں ہر طرح کے وجدانی احساسات اور دروں بینی اور پیش بینی کے ہم معنی ہے اور مذہب کی خالصتاً روایتی اور اداراتی اساس سے کہیں بڑھ کر قابل احترام اور قابل وقعت ہے۔

انفرادی اور انسانی سطح پر نعیم کو بہر حال اپنی شخصیت اور اپنے وجود کا احساس ہے گو وہ یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ اس کوشش پیہم کے باوجود وہ عذرا سے ہم آہنگ ہونے کے لیے کرتا رہا (اور اس میں ایک حد تک عذرا کی خالہ کو بھی دخل ہے) وہ پوری طرح کامیابی سے ہم کنار نہیں ہو سکا۔ اسے بعض اوقات اپنے الگ وجود کا احساس ہوتا ہے اور وہ کبھی کبھی یہ محسوس کرتا ہے گویا اس کے چاروں طرف ایک خلا چھایا ہوا ہے، ”دفعتاً نعیم کو اپنے اور عذرا کے غیر فطری تعلق کا احساس ہوا، اور اسے یہ محسوس ہوا کہ ان دونوں کے آس پاس، ایک بے نام، بے وجہ خوف رینگ رہا ہے، جس نے ان کی زندگیوں کو کمزور اور ناتواں بنا دیا تھا۔ کہ وہ ایک دوسرے سے الگ تنہا اور بے حقیقت وجود تھے۔ جو ایک مکمل، صحت مند جسم سے ٹوٹ کر جدا ہو چکے تھے اور آہستہ آہستہ مر رہے تھے۔ دنیا کی تمام برائیوں کو ایک ایک کر کے جمع کر رہے تھے“ (ص ۱۴۳)۔ بعض اوقات وہ احتساب نفس کے عمل سے بھی گزرتا ہے، اور اس میں برابر منہمک نظر آتا ہے۔ ایسا کرتے وقت اس پر اپنی شکست اور ہزیمت اور پسپائی کا احساس غالب آ جاتا ہے۔ وہ حالات کے جس مدوجزر سے مسلسل گزرتا رہا ہے۔ اس نے اس کے اندر خود اعتمادی اور بھروسے کو ختم کر دیا ہے، اور پایان کار وہ اس شدید قسم کے احساس تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے جو

موجودہ دور کے انسانوں کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ عذرا محض نعیم کی بیوی ہی نہیں ہے، بلکہ ایک طور پر اس کی ذات کا تکملہ بھی کرتی ہے، کم از کم ناول کے شروع کے حصے میں یہی مترشح ہوتا ہے۔ وہ باوجود معاشرتی ناہمواریوں کے اپنے آپ کو اس سے ہم آہنگ محسوس کرتی ہے یا یہ کہیے کہ محبت کے جذبے کی یورش اسے ایسا کرنے پر مجبور کرتی ہے اور وہ اپنے ماحول کے خلاف ایک شعوری بغاوت پر اپنے آپ کو آمادہ کر لیتی ہے، اور اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوتی ہے اور ایک خاص منزل تک اس کا ساتھ بھی دیتی ہے۔ لیکن عذرا کی شخصیت میں سنگ و آہن کی کمی ہے۔ بیشک وہ محبت کی پرزور اور بے محابا کشش کا ذکر کرتی ہے اور اپنے اندر ایک اہم تبدیلی بھی پیدا کر لیتی ہے۔ ایک عارضی علیحدگی کے باوجود جب نعیم پر فالج کا حملہ ہو چکا تھا اور وہ اپنی ماں کے پاس گاؤں میں مقیم تھا، دونوں کے درمیان بازدید کا منظر، جس کا ذکر اس سے پہلے کیا جا چکا ہے، حد درجے موثر اور مسحور کن ہے، لیکن عذرا کی شخصیت میں ان اندرونیت یعنی Inwardness کی کمی ہے جو نعیم کی جذباتی الجھنوں یعنی اس کے اندرونی رجحانات کو سمجھنے سے قاصر رہتی ہے۔ نعیم کا ذہن ہزار طوفانوں سے گزرتا ہے اور وہ اتنے جھٹکے کھاتا ہے کہ بالآخر اس کی شخصیت چکنا چور ہو جاتی ہے ایک طرف اقدار کی شکست روبرو ہے، یادوں کی یورش اور ان کا اژدھام ہے، ارتکاب جرم کا تکلیف دہ احساس ہے جو اس کے دل کو مسوستا رہتا ہے اور دوسری جانب وہ یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ اس نے ابھی تک اپنی شخصیت کے بنیادی نقطے کو دریافت نہیں کیا ہے۔ ان بوجھوں کے تلے دب کر اس کی شخصیت بکھر جاتی اور معدوم ہو جاتی ہے۔ عذرا بہرطور زندگی سے مفاہمت کیے جاتی ہے اور آخرکار ایک طرح کا Poise حاصل کر لیتی ہے۔ نعیم کی شخصیت میں بڑائی ہے۔ اس میں آتش فشاں پہاڑوں کا سا دم خم اور قوت و صلاحیت ہے۔ عذرا ایک جوئے نغمہ خواں کی طرح گرد و پیش کی رکاوٹوں اور مزاحمتوں سے ٹکراتی چلی جاتی ہے۔ اسی لیے نعیم کا انجام المیہ ہے اور عذرا ضبط و سکون کے ساتھ زندگی گزارتی نظر آتی ہے۔

اس ناول میں دو اور کردار جو قابل ذکر ہیں، وہ ہیں علی اور نجمی۔ ایک معنی میں وہ دونوں مرکزی کرداروں، نعیم اور عذرا کی شخصیت کی تشکیل نو یا بازگشت ہیں۔ وہ ان کے اثرات کو مستحکم بھی کرتے ہیں اور ان کے بعض تضادات کو بھی سامنے لاتے ہیں، مثلاً نعیم اور عذرا کے درمیان ابتداء میں محبت کا جذبہ جس طرح پروان چڑھتا ہے، اس کی ایک جھلک مختلف ماحول میں اور کمتر سطح پر علی اور عائشہ کے درمیان محبت کے کاروبار میں نظر آتی ہے۔ اسی طرح نعیم اور عذرا کی شخصیتیں جس طرح ایک دوسرے کے مقابل رکھی گئی ہیں، اس کا اعادہ بھی ہمیں مسعود اور نجمی کے درمیان تقابل یعنی Juxtaposition میں نظر آتا ہے۔ عذرا اور نجمی کے درمیان مشابہت کئی جگہ ملتی ہے۔ اسی طرح نعیم اور مسعود کے درمیان بھی ایک بات کسی حد تک مشترک یہ ہے

کہ دونوں مذہب تک فلسفے کی مدد سے اور تجریدی طور پر نہیں پہنچے ہیں، بلکہ اپنے گوناگوں تجربوں اور جذبات کی وساطت سے۔ مسعود کے یہ الفاظ قابل تامل ہیں: مسعود نے بڑے رحم اور محبت سے اسے دیکھا تم بڑے سکون کی نیند سو رہی ہو۔ اس نے سوچا، لیکن تم بھی اس نسل سے تعلق رکھتی ہو، اور یہ نسل اپنی ذات میں بٹ چکی ہے۔ تم نے روح میں پناہ ڈھونڈی ہے مگر میں نے بڑے بنیادی جذبوں سے زندگی کا سبق سیکھا ہے۔ محبت، نفرت، خوف لالچ میں روح میں یقین نہیں رکھتا، (ص ۲۳۱)۔ اور جس طرح محبت کا داعیہ نعیم اور عذرا کے درمیان مختلف منزلوں اور موانعات سے گزرتا ہے، اسی طرح نجمی بھی خاصی تلخی اور بے بصری کے تجربے کے بعد مسعود کی محبت اور رفاقت کو جیتنے میں کامیاب ہوتی ہے۔

ناول کے فن کے سلسلے میں جو بات قابل ذکر ہے، وہ بیانیہ یعنی Narrative پر مصنف کی کامل دستگاہ ہے، جس کے وسیلے سے وہ پوری فضا کو اسیر کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ یہ حساس بیانیہ خاص طور پر اس وقت تشکیل پاتے اور سامنے لائے جاتے ہیں جب کسی مقام پر جذبات کے مد و جزر کا نقشہ مقصود ہوتا ہے اور اس طرح وہ ایک طرح کے تضاد کو بھی نمایاں کرتے ہیں اور تطہیر جذبات کا بھی کام کرتے ہیں۔ جن ٹھوس محاکات سے وہ کام لیتے ہیں، ان کے سلسلے میں یہ بات اہم ہے کہ وہ ہمیشہ دیہات کی زندگی کے پس منظر میں برتے جاتے ہیں اور ان میں ایک حرکی عنصر پایا جاتا ہے۔ یہی انھیں موثر اور جاندار بناتا ہے۔ بیانیہ پر قدرت کے چند نمونے دیکھیے:

> ''فضا پہاڑی جھرنے کی طرح کھنکتی ہوئی شفاف تھی اور آخر مئی کے سفیدی مائل نیلے آسمان پر پرشکم پرندے آزادی کے ساتھ اڑ رہے تھے۔ دھوپ بڑی آہستگی سے گلیوں میں داخل ہوئی اور بیلوں کی گھنٹیاں بج اٹھیں۔ انھیں کھیتوں کو لے جاتے ہوئے کسان ہنس ہنس کر باتیں کرنے لگے۔ گھنٹیوں کی کھنک اور کسانوں کی آوازیں صبح کی دھوپ کی طرح نرم، شفاف اور جاندار تھیں۔'' (ص ۹۱)

> ''سیاہ اور سنہرے جنگل کے اوپر سورج غروب ہو رہا تھا۔ اور سرخ دھوپ نے پانی میں آگ لگا رکھی تھی۔ جھیل کی سطح پر تین مرغابیاں تیر رہی تھیں۔ گھاس میں سپاہیوں کی قطار کو نمودار ہوتے دیکھ کر وہ پھڑ پھڑا کر اڑیں۔ ان کے پروں سے پانی کے قطرے چاندی کے دانوں کی طرح سطح آب پر برسے اور ڈوب گئے۔ سپاہیوں کے سروں پر ایک چکر لگانے کے بعد خوش وضع، مخملیں پرندوں نے آتشیں مغربی آسمانوں کی طرف رخ کر لیا۔'' (ص ۱۳۹)

''وہ ایک ایسی صبح تھی جب بہار کا زور ٹوٹ چکا ہوتا ہے اور دھوپ میں تیزی آجاتی ہے۔ جب پتوں کا رنگ شوخ سبز سے گہرا سبز ہو جاتا ہے، اور ڈالیوں پر موسم بہار کے آخری پھول کھلتے ہیں اور آسمان مٹیالا اور گرم ہونا شروع ہوتا ہے۔ جب اوس گرنی بند ہو جاتی ہے اور عورتیں رات کو سونے کے لیے چھت سے باہر نکل آتی ہیں اور مرد دن بھر درانتیوں کے دانے بناتے اور بیلوں کے کھر صاف کرتے ہیں اور ان کی آنکھوں میں کٹائی سے پہلے کا خوف سایہ کیے رہتا ہے اور ہونٹوں پر پاپڑ جمی ہوتی ہے۔ جب دور دور تک سونے کے رنگ کی تیار فصل گرد کے طوفانوں میں لہراتی ہے، اور چمبیلی کے پودوں پر گرما کی پہلی کلیاں نمودار ہوتی ہیں۔'' (ص ۲۶۴)

''نئی کیاریوں میں پانی انتہائی خاموشی کے ساتھ اپنے رستے میں آنے والے ہر بھورے اور خشک مٹی کے ڈھیلے سیاہ کرتا ہوا گہرائیوں میں اتر رہا تھا۔ جہاں پڑے ہوئے چھوٹے چھوٹے بیجوں کے ہزاروں ننھے ننھے سوراخوں میں رچ بس کر انھیں نرم اور گداز بناتا ہوا نازک ریشمی کونپلوں کی تخلیق کر رہا تھا، جو پانی کے اترتے ہی کے ساتھ خاموش اور چور آواز میں بڑھتی اور زمین پھاڑ کر نکلتی آ رہی تھیں۔ عذرا کے کندھے پر ہاتھ رکھے رکھے یہ سب دیکھ کر اور محسوس کر کے نعیم کی تخلیق کے سرور سے مند گئیں اور اس نے سوچا کہ وہ بنیادی طور پر کسان ہے اور کسان کا بیٹا ہے، اور عذرا کے اونچے چھتوں والی دنیا میں وہ چور دروازے سے داخل ہوا ہے۔'' (ص ۲۶۵)

''ہندوستانی میدانوں کا بہترین موسم تھا، وہ موسم جس میں روشن پور کی انگور کی بیلیں ہری ہو جاتی تھیں، اور جنگلی گلاب جگہ جگہ کھلنے لگتا تھا اور خوش حال شہد کی مکھیاں اپنے اپنے چھتے پر کر کے تازہ شہد کی خوشبو سے بدمست، شفاف اور چمکدار فضا میں اڑتی ہوتی تھیں اور کھیتوں میں گیہوں اور چنے کی فصل تیار کھڑی ہوتی تھی۔ یہ بہار کے آخری دن تھے۔ جب فضاؤں میں خوشگوار حرارت پیدا ہونے لگتی ہے، آسمان کا رنگ جو جاڑوں میں گہرا نیلا تھا، گدلا دودھیا ہو جاتا ہے۔ اور شاخوں پر پھول مرجھا مرجھا کر دن بھر گرتے رہتے ہیں اور چڑیاں کوئے دوپہر کو آسمان پر اودھم مچانے کے بجائے سایہ دار درختوں اور کسانوں کی چھتوں میں آرام کرنے کے لیے چلے آتے ہیں اور

بدلتے ہوئے موسم کا مخصوص، بہت اداس کر دینے والا، شدید حسن سارے دنوں میں دور دور تک پھیلا رہتا ہے۔'' (ص۳۷۳)

''رات کی مخصوص اور دھیمی اور مسلسل بارش سارے ہی وقت ہو رہی تھی۔ دریچے کے چھجے پر یوکلپٹس کے پتوں پر، نیچے باغ کے راستوں پر، ترپ، ترپ، ترپ۔ اس کی خاموش آوازوں کی موسیقی سارے میں پھیلی ہوئی تھی۔ ایک ایک کر کے بند ہوتے ہوئے دریچوں پر، بجھتے ہوئے شیشوں پر، ایک ایک کر کے سوتے مردوں اور عورتوں کے کانوں پر بج رہی تھی۔۔۔۔ بالآخر یہ رات غیر آباد نہ تھی، بند دریچوں کے باہر ہوتی ہوئی بارش خواب آلود اور پراسرار تھی۔'' (ص۴۱۷)

''سامنے بے حد خوبصورت دن تھا۔ زمین اور آسمان جیسے ابھی ابھی دھو کر پھیلائے گئے تھے۔ فضا میں کوئی غبار، کوئی دھند نہ تھی۔ بادل کا ہلکا ہلکا سا سایہ بھی نہ تھا۔ آسمان گہرا نیلا اور زمین سرسبز تھی اور فضا میں دھوپ کے رنگ تھے۔ سبزے پر سے نمی کی بھاپ آہستہ آہستہ اٹھ رہی تھی۔ درختوں پر رکا ہوا بارش کا پانی ہوا کے ساتھ قطرہ قطرہ گر رہا تھا۔ چمکدار دھوپ سارے دن میں چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور درختوں کے بیچ بیچ پرندے ایک دوسرے کے تعاقب میں اڑ رہے تھے، پرندے ہر قسم کے تھے اور ایک ساتھ بول رہے تھے اور پتہ نہیں چلتا تھا کہ کون کون سی آواز کس کس کی تھی، مگر آوازوں کا وہ سیلاب سننے والوں پر یکبارگی ایک بے حد واضح تاثر چھوڑتا تھا، مسرت کا تاثر۔'' (ص۴۷۰)

''ایک تازہ ہل چلے ہوئے کھیت کے کنارے بھاگتا ہوا وہ یکلخت رک گیا، سورج نکل رہا تھا۔ اولین کرنوں کے ساتھ کبوتروں کی ایک ڈار کھیت میں آ کر اتری اور خوراک کی تلاش میں ادھر ادھر بکھر گئی۔ پھر چڑیوں کی ایک ڈار آئی اور کھیت کے دوسرے کنارے پر اتری۔ صبح سویرے کی آہستہ خرام تازہ ہوا اس کے چہرے سے ٹکراتی گزر رہی تھی۔ سورج آہستہ آہستہ بلند ہو رہا تھا۔ چند منٹوں میں مشرقی آسمان نے کئی رنگ بدلے۔ پھر زردی مائل گلابی رنگ کی کمزور دھوپ درختوں کی چوٹیوں پر پڑی اور اڑتے ہوئے پرندوں پر، پھر اس کا رنگ سفید اور سنہری ہوتا گیا اور وہ درختوں کی شاخوں پر پڑی اور بارکوں کی چھتوں اور خیموں کی چوٹیوں پر، پھر تنوں اور بیدار ہوتے ہوئے انسانوں

کے چہروں پر پھر زمین کے چاک سینے پر اور پیٹ بھرے ہوئے کبوتروں پر اور دیکھتے ہی دیکھتے زمین اور آسمان کا وہ گنبد نما اور اس میں محیط ہر شے اس عظیم الشان سنہری روشنی سے بھر گئی۔ حتیٰ کہ بالوں کو اڑانے والی آہستہ خرام ہوا بھی سنہری تھی اور اس میں تازہ سنہری مٹی اور سنہرے ہرے بھرے پتوں کی خوشبو تھی۔ وہ کئی لمحوں تک دم بخود کھڑا چاروں طرف پھیلتے ہوئے طلسم کو دیکھتا اور محسوس کرتا رہا۔ پھر وہ آہستہ آہستہ بڑھا اور کھیت کے درمیان پڑے ہوئے پتھر پر چڑھ کر کھڑا ہو گیا اور سورج میں نظر جما کر دیکھنے لگا اور دیکھتا رہا۔ اس کی روح میں وہ عجیب و غریب لہر اٹھتی رہی اور گھٹتی رہی، بڑھتی رہی۔ پھر پہلی دفعہ اس نے آنکھیں بند کیں۔“(ص۹۳_۵۹۰)

”خزاں کا موسم ابھی آیا نہیں تھا۔ لیکن زمین و آسمان کے رنگ مدھم پڑنے شروع ہو گئے تھے۔ دنوں میں وہ شدید اداسی اور ٹھہراؤ آ گیا تھا، جو پت جھڑ کے خاتمے پر آتا ہے اور رات کو چاند نکلتا تھا۔ کاتک کی چاندنی سے لطف اندوز ہونے کے لیے آپ سردی کی وجہ سے زیادہ دیر باہر نہیں رک سکتے تھے اور باغ کے راستوں پر ٹہلتے ہوئے جگہ جگہ خشک پتوں کے ڈھیر ملتے تھے۔ جنھیں باغبان دن بھر اکٹھا کرتا رہتا تھا۔ شوخ رنگوں کا اور بدل کی بے چینی کا زمانہ ختم ہوا۔ اب یہ گہرے رنگ اور گہری خوشی کا موسم تھا۔ ابھی کچھ روز میں جاڑے شروع ہوں گے۔ جب یہ تمام جذبے بھی ختم ہو جائیں گے اور صرف سردی اور حرارت کا احساس رہ جائے گا۔“(ص۶۲۷)

اسی طرح ناول میں محسوس محاکات یعنی Concrete Images کی بعض مثالیں غور طلب ہیں:

”لیکن غصہ سست رفتار بادل کی طرح اس کے دماغ پر منڈلاتا رہا۔“(ص۴۸)

”سامنے اندھیرے میں پائن کے درخت بھاری سیاہ بھوتوں کی طرح کھڑے تھے۔“(ص۱۲۰)

”اوران کی آنکھوں میں دودھ دینے والے جانوروں کی سی بے کسی تھی۔“(ص۱۶۰)

”یہ ایک سو کر اٹھے ہوئے کسان کی طرح تر و تازہ اور خوشگوار صبح تھی۔“(ص۱۷۱)

”اس کی آنکھوں میں گائے کے بچے کی سی نرمی اور نزاکت تھی۔“(ص۳۳۰)

”مویشیوں کے گلے کی طرح سے بھڑتے، ریلتے، پھیلتے اور گرد اڑاتے ہوئے ان لوگوں کی آنکھوں میں کوئی تہیہ کوئی بغاوت نہ تھی۔ صرف لاعلمی اور امید تھی۔ جو بھوکے مویشیوں کی آنکھوں میں دور سے چارے کا کھیت دیکھ کر پیدا ہوتی ہے۔“(ص۳۳۲)

> ''اس کے چہرے پر درندوں کی سی بے روح تندی کا اثر نمایاں طور پر بڑھتا جا رہا تھا۔'' (ص ۳۵۰)

> ''سفیدی مائل آسمان کے ٹیلے کے مقابل ٹیلے کی چوٹی پر اس (امیر خاں) کی سیاہ لمبی شبیہ ایک برق زدہ درخت کی طرح ساکت دکھائی دے رہی تھی۔'' (ص ۳۸۰)

> ''پھر کھیتوں میں روز بروز بڑھتی ہوئی فصل تھی۔ جس میں نوخیز لڑکی کی رعنائی اور اٹھان ہوتی ہے۔'' (ص ۴۰۰)

> ''وہ جوہڑ کے کنارے رک کر پانی میں چمکتے ہوئے تاروں اور درختوں کے عکس کو دیکھنے لگا۔ غصے کے ساتھ ساتھ اس کے دل میں ایک زبردست رنج تھا، جس نے اس کے دل کو مردہ پرندے کی طرح کر دیا تھا، خاموش اور نا طاقت۔'' (ص ۴۳۹)

> ''اس کی حالت اس نومولود بچے کی مانند تھی جو کئی روز تک آہستہ آہستہ بڑھتے ہوئے اجالے کو جذب کرتا رہتا ہے اور جب اس کی آنکھیں کھلتی ہیں، تو بہت خوش ہوتا ہے۔'' (ص ۴۶۱)

> ''مغرب کی سرخی جہاں سورج غروب ہو چکا تھا، ان کے چہروں پر پڑ رہی تھی۔ اور وہ طوفان میں گھرے ہوئے دو پرندوں کی مانند پاس پاس بیٹھے تھے۔'' (ص ۴۸۳)

ناول کی ایک اور خوبی قابل ذکر ہے وہ یہ کہ ناول نگار بعض تجربات کو خالص حسی طریقے سے پیش کرنے پر بدرجہ اتم قدرت رکھتا ہے۔ وہ بعض مواقع اور صورت حال اور ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کو ایسے موثر اور متشکل انداز میں پیش کرتا ہے کہ ہم انھیں بہ سرعت گرفت میں لا سکتے ہیں اور اس طرح ان کیفیات کی توانائی صداقت اور اندرونی ارتعاش کو بہ خوبی محسوس کیا جا سکتا ہے اور اس طرح مختلف النوع جذبات کے مدوجزر کا اندازہ لگانا آسان ہو جاتا ہے اسی کے توسط سے ہمیں کرداروں کے عمل کے اندرونی محرکات کا بھی پتہ چل جاتا ہے۔ یہ طریق کار ہمیں معاجدید انگریزی ناول نگار ڈی۔ ایچ لارنس کے ناولوں کی یاد دلاتا ہے، جس نے حسیات کے توسط سے کیفیات اور احساسات کے ترنم کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ برتا ہے۔ بعض مثالیں دیکھیے:

> ''گہری تیز نفاوت رینگ کر اس کے دل میں داخل ہوئی اور اس کے سارے وجود کو گرفت میں لے لیا۔ برف باری کی اس رات میں انسانوں کے پھیلے ہوئے پوشیدہ سمندر کے درمیان اس نے اپنے آپ کو بے حد تنہا محسوس کیا۔ دیر تک وہاں کھڑا وہ محبت نفرت اور حسد کے جلتے ہوئے جذبوں کو سہتا رہا۔'' (ص ۱۳۲)

''وہ مرتے ہوئے آدمی کی آواز میں بھاری ٹوٹی ہوئی کراہ کے ساتھ بول رہا تھا۔ نعیم کا حلق ابھی تک صاف نہیں ہوا تھا۔ تاریک سناٹے میں اسے بہت قریب سے مہندر سنگھ کے بھاری بھاری سانسوں کی آواز سنائی دے رہی تھی، جیسے پائن کے جنگلوں میں ہوا چلتی ہے یا جیسے کان کے قریب سے گولیاں گزرتی ہیں۔'' (ص ۱۴۸)

''روزانہ رات کو اسی طرح سوتا، نیند آتی مگر وہ سو نہ سکتا تھا، بخار کی طرح جلتا ہوا خمار اس کی آنکھوں میں بھر جاتا جو آہستہ آہستہ اس کے سارے جسم کو گرفت میں لے لیتا۔ وہ جمائیوں پر جمائیاں لیتا، آنکھیں نیند کے تلے بند ہو جاتیں، جسم ڈھیلا پڑ جاتا۔ پھر ایک بے چینی اس کے دل سے نکلتی اور سارے جسم پر پھیل جاتی۔ اور وہ مرتے ہوئے بیل کی طرح جھرجھرانے لگتا۔ وہ انسانی جذبات کے شدید کرب ناک دور سے گزر رہا تھا۔ چند دنوں میں وہ نمایاں طور پر دبلا ہو گیا تھا اور بے خوابی کا خلا اس کی آنکھوں میں پھیل رہا تھا۔'' (ص ۱۶۴)

''وہ خاموش لیٹا اس کی جلد سے نکلتی ہوئی ہلکی نشہ آور حرارت کو محسوس کرتا رہا۔ اس نے سوچا کہ وہ حرارت اپنی قوت ضائع کیے بغیر شیلا کی جلد سے نکل کر اس کی جلد میں داخل ہو رہی ہے، اور اسے زیادہ صحت مند، زیادہ مضبوط اور ریشمیں بنا رہی ہے، جیسی صحت مند اور مضبوط اور ریشمیں وہ دوسری جلد ہے۔'' (ص ۳۲۰)

''اس نے عذرا کی کمی کو اس وقت محسوس کیا تھا جب کہ وہ جا چکی تھی۔ وہ اپنی کوٹھڑی میں آ کر لیٹ گیا اور خواہش کی شدت میں اس کے حلق سے نیم مردہ جانور کی طرح ایک خشک، کرب آلود کراہ نکلی۔ اس کا جی چاہا کہ وہ اس کے قریب بیٹھے، اسے چھوئے، اسے محسوس کرے، اس کی جلد کی ہلکی ہلکی گرمی، ہلکی ہلکی خوشبو کو سونگھے اور جذب کرے۔ اس کے جسم کی ڈھلانوں پر ہاتھ پھیرے۔ وہ آہستہ آہستہ پتھر کی دیواروں پر ہاتھ پھیرنے لگا، اور جلتی ہوئی خواہش کا دھیما، کچلتا ہوا درد اس کے جسم پر پھسلتا گیا۔ وقفے وقفے پر وہ مرتے ہوئے جانور کی سی خشک، مختصر آوازوں میں کراہنے لگا۔'' (ص ۳۴۴)

''کپڑے اتار کر اس نے زیتون کا تیل سارے بدن پر ملا اور ہتھیلیوں کی مدد سے آہستہ آہستہ اسے جلد میں جذب کرنے لگی۔ اس نے ربڑ کی طرح دبتی اور ابھرتی ہوئی

اپنی گندمی، تندرست جلد کو دیکھا اور اس کے بدن میں گہرا سرور اور امنگ پیدا ہوئی۔ سرور، جس میں پیاس چھپی ہوئی تھی۔ وہ دروازہ کھول کر باہر نکل آئی اور کمروں میں پھرنے لگی۔ قد آدم آئینے کے سامنے رک کر اس نے جلتی ہوئی آنکھوں سے اپنے جسم کو ہر زاویے سے دیکھا۔ اس کا بدن کنواری لڑکیوں کی طرح کسا ہوا، لچکدار اور مضبوط تھا۔ دیر تک وہ معطل ذہن کے ساتھ بند کمروں میں چکر لگاتی رہی اور اس کے روئیں روئیں میں سوزش پیدا ہوئی، سوزش اور پیاس، اس مرد کے لیے جس سے وہ محبت کرتی تھی، حسرت اور محرومی کے اذیت ناک لمحے ایک ایک کر کے اس پر سے گزرتے رہے۔

آخر بند دریچے کے پتھر پر گال رکھے رکھے وہ رفتہ رفتہ واپس آ گئی۔ اس نے اپنے آپ پر نظر ڈالی اور لال ہو کر غسل خانے میں گھس گئی۔ بڑی دیر تک نہاتے رہنے کے بعد جب وہ بالوں کو برش کر رہی تھی تو اس کا جسم مردوں کی طرح سرد ہو چکا تھا اور دل میں ایک بے نام سی بیمار کر دینے والی کسلمندی باقی رہ گئی تھی۔" (ص ۳۴۹)

"بند دریچے کے شیشے پر انگلیاں پھیلائے وہ بے خیالی سے کھڑا رہا، کئی مرتبہ اس نے رات کے واقعے کو یاد کرنے کی کوشش کی، لیکن محض اپنی انگلیوں کو اور چھن کر آتی ہوئی دھوپ کو اور شیشے پر پڑتے ہوئے یوکلپٹس کے پتوں کے سائے اور دریچے کے پتھر کو دیکھتا اور محسوس کرتا رہا۔ اس کے ذہن میں ایک بامعنی خلا اور تعطل تھا۔ وہ آسانی سے اپنے آپ کو سنبھالے ہوئے کھڑا گونگی بے تاثر نظروں سے اس نئی صبح کو دیکھتا رہا، جو ہر روز کی طرح دنیا پر طلوع ہوئی تھی۔" (ص ۳۶۷)

"لٹ ابھی تک نہ گری تھی اور وہ جھنجھلا رہی تھی۔ ذہن کی نارسائی اور انتظار کی کوفت پر۔ اس نے دوبارہ ہونٹ پھیلا کر سونگھا۔ صرف ایک سانس تھا، جسے وہ محسوس کر رہی تھی۔ گرم اور جاری انسانی سانس! باقی سب چیزوں کو، بارش کو اور چہرے کی گیلی، بے جان جلد کو اور خوشبودار درخت کے پتوں کو اور اندھیرے میں بازوؤں کی مدھم لکیروں کو اور دور دور جھلملاتی ہوئی گیلی اور اکلوتی روشنیوں کو اس نے فرض کر لیا تھا۔" (ص ۴۲۷۔۲۸)

ایک اور اہم مسئلہ جس سے ہم ناول کے عمل کے دوران کئی بار دوچار ہوتے ہیں، وقت اور انسانی

نفس یا انا کا مسئلہ ہے۔ وقت کی ماہیت کیا ہے اور اس کا ادراک کس طرح ممکن ہے، اور وقت کے کون سے جزو کو ایک حد تک ادراک کی گرفت میں لایا جا سکتا ہے، اور خود انسانی ذات یا انا بھی ایک مربوط، غیر منقسم اکائی کی حیثیت سے موجود ہے یا نہیں۔ اس کے بارے میں مندرجہ ذیل تراشے قابل غور ہیں:

> ''وہ لمحہ جو گزر گیا، زمانہ ماضی ہے۔ جو آنے والا ہے مستقبل میں شامل ہے۔ یہ دونوں ہمارے وجود کے حصے ہیں، اور مردہ ہیں۔ جب ہم ان کو حال کے گزرتے ہوئے لمحے میں کھینچ کر لانا چاہتے ہیں تو موت کو زندگی پر مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ موت کبھی ساری زندگی پر مسلط نہیں کی جا سکتی۔ لیکن ان کی باہمی شرکت سے ایک نیم مردنی کیفیت پیدا ہوتی ہے، جو زندگی پر حاوی ہو جاتی ہے۔ یہاں سے ابتلائے مرگ کا عمل شروع ہوتا ہے۔ ہم سب ماضی اور مستقبل میں رہ رہے ہیں، حال میں کوئی رہنا نہیں چاہتا۔ ہم ایک عظیم موت میں مبتلا ہیں، جو ذہن اور روح کی موت ہے۔'' (ص۵۵۱۔۵۲)

> ''ہم آگے اور پیچھے دیکھتے ہیں، پر سامنے نہیں دیکھتے۔ لیکن جو زندہ ہے، جو حقیقی ہے، وہ صرف ہمارے سامنے ہے اور بس، ہمارا ماضی اور مستقبل ایک بہت بڑا وسوسہ ہے، جو مردہ ہے۔ ہمارا غیر حقیقی وجود ہے اور غیر وجود سے وجود کی طرف آنے میں جو محنت درکار ہوتی ہے، وہ ہمارے لیے ایک عظیم اور لا حاصل دکھ کا سبب بنتی ہے۔ ہم اکتا چکے ہیں، بے چین ہیں۔ ذہنی اور روحانی ابتری کی حالت میں ہیں، محض اس لیے کہ ہم زندہ نہیں ہیں، ساری بات یہ ہے۔'' (ص۵۵۲)

> ''ثابت اور سالم موت ایک بے حد قدرتی اور آسان عمل ہے، اور اس طرح آتی ہے، جیسے نیند یا محبت یا بھوک۔ صرف ایک منقسم لمحہ تکلیف دہ ہے۔ منقسم لمحہ! حال کا لمحہ مکمل زندگی اور مکمل موت پر محیط ہے۔ یہ زندہ ہے، اور تم اس کے ساتھ زندہ ہو۔ یہ مرتا ہے اور تم اس کے ساتھ مر جاتے ہو۔ نئی زندگی میں نئی موت کے لیے۔ ہر لمحے کی پیدائش پر تم زندگی کے پر امید اور روشن نومولود ہو۔ اس لیے کہ تم آگے اور پیچھے نہیں دیکھتے صرف سامنے دیکھتے ہو۔ تمھیں کچھ یاد نہیں ہے۔'' (ص۵۵۲)

> ''آج جو کہیں بھی نہیں ہے۔ ہمارا ضمیر یا مذہب یا احساس ذمے داری نہیں، ہماری شخصیت ہے۔ ہم جو کھو چکے ہیں، ضائع کر چکے ہیں، ہماری انفرادیت ہے۔ آج فرد کہیں نہیں ہے۔ محض غول ہیں۔ تم جانتے ہو آج جو خوفناک احساس تنہائی ہم سب پر

> طاری ہے کس لیے ہے۔" (ص ٥٥٦)
>
> "میں سالہا سال سے اپنی شخصیت کو یکجا کرنے کی کوشش میں لگا ہوا ہوں، کیوں کہ میں اپنی ذات میں بٹ چکا ہوں۔ ایک طرف میری خواہشیں ہیں، دوسری طرف میری زندگی ہے۔ ان کے درمیان، تم اسے نہیں سمجھ سکتیں۔ کیوں کہ تم تیسری نسل ہو۔" (ص ٦٣١)

"اداس نسلیں" میں جو پھیلاؤ اور وسعت ہے، جو تنوع اور کثیر العناصری ہے، اس کے پیش نظر اگر اسے ایک طرح کا Chronicle کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ یہاں وقت چند واقعات یا واردات تک محدود اور ان پر منحصر نہیں ہے۔ بلکہ یہ ایک بے حد وسیع تناظر کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کا تقابل ڈرامائی ناول سے کیا جا سکتا ہے۔ جس میں وقت کی سمائی چند کرداروں یا چند مکانی نقطوں تک محدود رہتی ہے۔ یہاں شدت زیادہ ہوتی ہے اور ارتکاز بھی۔ یہاں صدیوں اور قرنوں کے گزرنے کا احساس نہیں ہوتا نہ وقت کے Overflow کا۔ اس ناول کا موضوع ہمیں دو انگریزی ناولوں کی بے اختیار یاد دلاتا ہے۔ یعنی گالز وردی کا ناول The Foryste Saga اور ڈی ایچ لارنس کا ناول The Rainbow۔ دونوں میں ہم دوران کی مختلف حد بندیوں اور کئی نسلوں کے نمائندوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ ان دونوں میں تاریخ کا تسلسل، اتنا اہم نہیں، جتنا ان نسلوں کے ذہن وقلب کی مختلف کیفیتوں کی مصوری جو تاریخ کے راکب بھی ہیں اور مرکب بھی۔ اس مخصوص قسم کے ناول میں جسے ابھی ابھی Chronicle کہا گیا، ایسا لگتا ہے کہ وقت کرداروں، واقعات اور انسانوں کے ہجوم سے گزرتا چلا جا رہا ہے اور ناول کے عمل کی حد بندی نہیں کی جا سکتی، یعنی وہ اسے خاطر میں نہیں لاتا۔ ڈرامائی ناول پر قانون ہیت کا اطلاق ہوتا ہے لیکن Chronicle اس پاس داری سے آزاد اور مستغنی ہے۔ اداس نسلیں، میں ہم کئی نسلوں کو اپنے سامنے سے گزرتے دیکھتے ہیں۔ ان سب کے اپنے اپنے مطالبے اور کارگزاریاں ہیں، جو ہماری توجہ کو برابر اپنے اندر جذب کرتی ہیں۔ یہاں ہمیں جن کارروانوں سے سابقہ پڑتا ہے وہ سب اپنے نشانات راہ چھوڑتے چلے جاتے ہیں، لیکن وقت کا دھارا، جو بہر حال رواں دواں ہے ان پر کوئی قدغن نہیں لگاتا یا لگا سکتا۔ اس ناول کے مصنف کی چابکدستی کا ایک پیمانہ یہ بھی ہے کہ ہم جس طرح کے لوگوں سے دوچار ہوتے ہیں، اور بوقلموں زندگی کی جو جھلکیاں ہمیں نظر پڑتی ہیں، انھیں کسی ایک وحدت یا اکائی میں نہیں ڈھالا جا سکتا، ایک واحد قبا کو ان پر چست نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں عمل کی رفتار میں ایک طرح کا تسلسل تو ضرور ہے لیکن ریاضیاتی یا Astronomical وقت کی پابندی اس حد تک نہیں ہے، جتنی کہ ڈرامائی ناول میں ہوتی ہے۔ ڈرامائی ناول اور کرونیکل میں وہی فرق ہے جو ایملی برونٹے کے ناول

Wuthering Heights اور ٹالسٹائی کے ناول War and Peace کے درمیان ہے۔ یہی فرق ”آگ کا دریا“ اور ”اداس نسلیں“ میں نظر آتا ہے۔ وقت کی کارگزاریوں سے کہیں بھی مفر نہیں ہے کہ زندگی کا سارا ہنگامہ، اس کی ہماہمی اور تموج وتلاطم ہمیشہ اس کی زد پر رہتا ہے۔ لیکن زندگی اور وقت کا ایک تصور یہ بھی ہے کہ وہ اس کے زنداں سے آگے بھی بڑھ سکتا ہے، اس کے گریبان کو چاک کرسکتا ہے، اور تمام تبدیلیوں اور حوادث کو اپنے دامن میں سمیٹ کر انھیں مبرم بننے سے روک سکتا ہے۔ اس ناول کو پڑھتے ہوئے ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ہم کوئی انگریزی ناول پڑھ رہے ہیں۔ اس میں ہمیں انسانیت کا وہ مدھم اور اداس نغمہ بھی سنائی دیتا ہے، جسے انگریز شاعر ورڈزورتھ نے Still, Sad Music of Humanity کہہ کر ممیز کیا ہے، اور جواں مرگ انگریز شاعر کیٹس نے Agony of Mankind کا نام دیا ہے۔ اس کے لیے عام لوگوں کے دکھ درد کو اپنی نبضوں کی رفتار پر محسوس کرنے کے علاوہ ایک نوع کی حسیت اور بصیرت بھی لابدی ہے۔ اس ناول میں سماج کے مختلف طبقے بغیر کسی امتیاز کے نظروں کے سامنے آتے ہیں۔ وہ سب اپنے اپنے رنج والم، مسرتیں اور محرومیاں اور تعصبات اور فروگزاشتیں بھی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ یہاں شدید، پرشور، عصری تجربات کی تصویرکشی بھی کی گئی ہے، جس میں حیرت انگیز توانائی اور کشش نظر آتی ہے، اور دوسرے سیاق وسباق میں توانا جذبوں کی تطہیر وتنظیم اور تہذیب بھی، یہاں عقل اور جذبے کی آویزش بھی بہت سی جگہوں پر نمایاں ہے۔ عبداللہ حسین کے لیے یہ زندگی ایک وسیع شاہراہ ہے جس پر ان گنت لوگ اپنی اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ چل پھر رہے ہیں، اور سمجھتے ہیں کہ زندگی میں آویزش اور کشمکش ہی نہیں ہے، بلکہ ان سارے الجھاوؤں اور فتنہ وفساد کو ایک وسیع تناظر میں رکھ کر دیکھنا بھی ضروری ہے۔ زندگی میں عمومی طور پر جو تشدد ہے، جو تضادات ہیں، محبت، نرمی، رواداری کی جو کمی ہے، اور جس مخمصے میں انسان جبلی طور پر گرفتار رہتا ہے، اس سے نکلنے کے لیے جسمانی جدوجہد بھی ضروری ہے، اور ایمان وایقان بھی، اور تخلیقیت کا وہ سرجوش بھی، جس کے فیضان سے زندگی اپنا چولہ بدل لیتی ہے۔ نعیم کے علاوہ اس ناول میں اور بھی کئی کرداروں کا المیہ بنیادی طور پر شخصیت کی اکائی کے منقسم ہو جانے کا المیہ ہے۔ اس پر فتح پانے کی ایک سبیل تو فلسفیانہ یا مذہبی یا متصوفانہ استغراق کا عمل ہے، اور دوسرا ذریعہ فراواں، لازوال اور بے لوث محبت کے ساتھ وسیع انسانیت سے ہم آہنگ ہونے کی نیت اور جذبہ ہے اور اس کی تلاش اور جستجو کی امید۔ عبداللہ حسین نے ہمیں مکان میں پھیلے ہوئے وسیع حدود کی سیر کرائی ہے اور آنی اور فانی لمحات کی کارگزاریوں سے بھی اپنا سروکار رکھا ہے۔

عبداللہ حسین کے ہاں کرداروں میں تجریدیت نہیں ہے، جیسا کہ ’آگ کا دریا‘ میں ملتی ہے۔ اس کے برعکس یہاں انسانی خطوط یعنی Human Lineaments صاف طور سے نمایاں ہیں۔ اس سے ناول

میں دلچسپی برقرار رہتی ہے، جو ناول نگار کا خاص سروکار ہونا چاہیے۔ انھوں نے جس طور پر اولین یعنی Primitive دور کے رہنے والوں اور دیہات میں رہنے والوں کے بے باک اور پرشور جذبوں اور محرکات عمل کی نقش گری کی ہے وہ بہت Authentic نظر آتی ہے۔ اسی طرح میدان جنگ میں موت کے روبرو اور اس کے نتائج مابعد کے طور پر جو مناظر سامنے آئے ہیں اور ان سے انسان کی بے بسی اور بے چارگی اور ہزیمت کا جو تصور ابھرتا ہے، وہ نہایت پرتاثیر ہے۔ محبت اور جنگ کے دوران انسان کے عنصری جذبات امل کر سامنے آجاتے ہیں، اور اندرونی اور ڈھکے چھپے جذبات کو جو عموماً معاشرتی تنظیم یا روایت کی پاسداری کے تحت یکلخت سامنے نہیں آتے، بلکہ چشم زدن میں انسان کو جان پر کھیل کر آگ میں کود پڑنے کی طرف مائل کرتے ہیں، اپنے اظہار کا موقع مل جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ سارے عناصر ناول نگار کے قریبی مشاہدات کا نتیجہ ہیں۔ لیکن مشاہدات اور تجربات کتنے بھی قریبی اور بلا واسطہ ہوں، ان میں ڈوب کر انھیں صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنا فن کارانہ ہنرمندی اور قوت اظہار پر دسترسی کا مطالبہ کرتا ہے۔ 'اداس نسلیں' میں مختلف سطحوں اور مختلف معاشرتی گروہوں کے درمیان بے شمار افراد کے تشدد، بے راہ روی اور تند و تیز جذبات کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے، جس کے نتیجے کے طور پر وفاداریاں تقسیم ہوتی رہتی ہیں اور تفہیم باہمی کی فضا مکدر ہوتی رہتی ہے۔ نہ صرف روشن پور میں اور روشن آغا سے متعلق افراد ہی تناؤ اور کشمکش میں نظر آتے ہیں۔ حتیٰ کہ روشن آغا کی بیٹی عذرا، دوسری بیٹی نجمی اور ان کے بیٹے پرویز کے درمیان بھی وابستگیوں اور یگانگت کے رشتے بنتے بگڑتے رہتے ہیں۔ پھر ملک کے سیاسی حالات میں اتار چڑھاؤ کے سبب بعض اوقات افراد کے تعلقات کے تانے بانے میں بھی پیچیدگیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ وفاداریاں مشکوک ٹھہرنے لگتی ہیں اور ان میں اکثر دراڑیں پڑ جاتی ہیں۔ دونوں مرکزی کردار نعیم اور عذرا دو مختلف معاشروں اور ذہنی اور جذباتی سروکار کے متضاد پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کے درمیان عمل اور ردعمل کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ وہ دونوں اپنی جڑوں سے تو نہیں کٹ سکتے کہ یہ جڑیں ان کی سائیکی میں پیوست ہیں، لیکن ایک طرح کی قلب ماہیت کا عمل بھی وقفے وقفے سے جاری رہتا ہے۔ اس سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اپنی بنیاد کو ترک نہ کرنے اور اپنے تعہدات یعنی Commitments سے کلیتہً دست بردار نہ ہونے کے باوصف کسی نہ کسی نوع کی مفاہمت زندگی کے ہر ہر مرحلے پر سامنے آتی ہے۔ یہ نتیجہ خیز بھی ہوتی ہے، اور صحت مندی پر دال بھی ہے۔ انفرادی سطح پر غیر یقینی پن اور اضطراب کا جو مظاہرہ ناول کے کرداروں میں نظر پڑتا ہے، وہی جلیانوالہ کے المناک حادثے اور تقسیم ہند کے عقب میں منافرت اور تشدد کی آگ بھڑک اٹھنے پر اجتماعی سطح پر بھی نظر آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ایک طرف تہذیبی رویوں اور محرکات کی روشنی میں ہم اپنے تجربات اور جذبوں کی تنظیم و تنقیح میں بھی لگے رہتے

ہیں، اور دوسری جانب انسان بربریت اور بہیمیت کا شکار بھی ہوتا رہتا ہے اور اپنی پسپائی اور بیچارگی کا شدید احساس بھی اس کے رگ و پے میں اترتا رہتا ہے۔ یہ دونوں طرح کے احساسات اس کے غیر متوازن در و بست کی چغلی کھاتے ہیں۔

ناول کا ایک اہم پہلو یادوں کی وہ کائنات ہے جو بعض کرداروں کے لیے ایک وقیع سرمائے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں ماضی سے وابستگی اور اس کے لیے وہ کشش، جسے Nostalgia کا نام دیا گیا ہے شامل ہے۔ حال کا وجود ایک سراب کی مانند ہے، جو لمحہ لمحہ ہماری گرفت سے نکلتا رہتا ہے۔ روزمرہ کی زندگی ایک بے معنی تعطل اور میکانکی تسلسل سے عبارت ہے۔ ذہن میں محفوظ چھوٹے چھوٹے واقعات سے متعلق غیر اہم معروض، تجربات اور وابستگیاں عمل اور ردعمل کے مختلف النوع پیٹرن انفرادی برتاؤ کے مختلف اوضاع اور تلخ و شیریں محسوسات کے شیرازے اور ضابطے ان سب سے وابستہ تابناکی اور اداسی بھی حال کی بے معنی گردش سے پیدا شدہ بے کیفی اور بے حظی میں اجلا پن لے آتی ہے، اور ان یادوں کے محافظ کو Sustain کرتی ہے۔ یادوں کی برانگیختگی ان جانے طریقے پر ہمیں حال کے بوجھ اور گھٹن سے فرار کا راستہ دکھاتی ہے یا مثبت طور پر کہیے کہ یہ ہمیں دوبارہ زندہ رہنے کا حوصلہ دلاتی ہے اور ہم اپنی ذات کی دریافت نو کے عمل میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ عمل کے موجود محرکات غیر شعوری طور پر ان محرکات اور ہیجانات سے وابستہ ہوتے ہیں جو ماضی میں ایک زندہ حقیقت یا واقعے کے طور پر موجود تھے۔

یہ بات بھی کافی توجہ طلب ہے کہ نعیم اور عذرا کے باہمی تعلقات میں کشش و گریز کے جو جو پہلو ہیں اور ان سے جو تلاطم پیدا ہوتا رہتا ہے وہ دراصل دو اناؤں کے درمیان کشمکش کا مسئلہ ہے۔ ان دونوں کی انائیں ایک دوسرے میں مدغم بھی ہوا چاہتی ہیں، اور کبھی وہ اپنی انفرادیت کے تحفظ اور اسے برقرار رکھنے پر بھی مصر نظر آتے ہیں۔ یہ پیکار اور کشمکش قدم قدم پر نمایاں ہوتی ہے، اور اس پر معاشرتی حالات کا بھی اثر پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ ان دونوں کے سماجی رتبے میں جو فرق شروع ہی سے تھا، وہ بسا اوقات تکلیف دہ شکل میں سامنے آتا ہے۔ عذرا کے گھر والوں نے نعیم کو شاید کبھی بہ طیب خاطر قبول نہیں کیا۔ لیکن ان دونوں کے اندرونی داعیے برابر اپنا ادعا کرتے رہے اور اس طرح وہ خارجی مزاحمتوں پر غالب آتے رہے۔ باعمل اور متحرک ہونے کے ساتھ ہی نعیم ایک اندرونی زندگی بھی رکھتا ہے، اور وقتاً فوقتاً اپنا محاسبہ کرتا رہتا ہے اور اپنی شخصیت کی گرہوں کو ٹٹول ٹٹول کر دیکھتا رہتا ہے۔ شیلا سے تعلق کے سلسلے میں اس کے ہاں جو احساس جرم ہے وہ اسے برابر کچوکے دیتا رہتا ہے۔ عذرا سے اس کی وفاداری غیر مشروط تو ہے لیکن وہ اس سے اپنے تعلقات کے سلسلے میں ایک طرح کی اکتاہٹ اور بیزاری بھی محسوس کرتا ہے۔ عذرا کی استقامت میں اس کے برعکس

کبھی لرزش نہیں پیدا ہوئی۔ وہ نعیم کے دورانِ جنگ بازو کے نقصان کو بھی خندہ پیشانی اور صبر و سکون کے ساتھ قبول کر لیتی ہے۔ لیکن وہ اس کے سلسلے میں یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہتی کہ وہ ایک منقسم اکائی کا مالک ہے۔ اس کی انا کی وحدت میں ایک طرح کی دراڑ پڑ گئی ہے۔ اپنے اندرون میں غوطہ زنی کا میلان اس میں عذرا سے زیادہ ہے۔ اس کے نتیجے کے طور پر وہ کبھی کبھی اپنی زندگی سے غیر مطمئن بھی نظر آتا ہے اور عذرا میں جنسی کشش کے باوجود وہ اس سے ایک ایسی دوری پیدا کرنا چاہتا ہے جس کے لیے نفرت ایک سخت اور ناروا لفظ ہے، لیکن وہ اپنے اصلی اور فطری رنگ کی طرف مراجعت کی کوشش بھی کرتا رہتا ہے۔ آخر آخر میں تقسیم ہند کے عقب میں پیدا شدہ فسادات میں وہ کام آجاتا ہے۔ عذرا اس کے برعکس اپنے مختصر سے خاندان کے ساتھ ہم آہنگی اور مطابقت کا وہ اصول برتتی نظر آتی ہے، جو ہمیشہ اس کی زندگی کا جزو رہے ہیں۔ بالفاظ دیگر وہ اپنے آپ کو خاندان کی اکائی میں ضم کرنے کے باوصف اپنی انا کو محفوظ کرنے کا اہتمام کرتی اور اس میں کامیاب نظر آتی ہے۔

اس ناول میں پنجاب کے دیہاتوں کی تصویریں بڑی ہنر مندی اور دلآویزی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ ایک طرف وہ فطری لینڈ اس کیپ ہے، جو دیہاتوں کے پس پشت اپنی بہار دکھاتا ہے، مویشی، کھیت کھلیان، کنوئیں اور چشمے، چوپال کی ہماہمی، جسے رشید احمد صدیقی کے بقول دیہات کی پارلیمنٹ کہہ لیجیے، معمولی حیثیت کے مکانات، ان پر ان کے مکینوں کی توجہ، فصلوں کے بوئے جانے اور کاٹے جانے کے اوقات، ان کی شروع سے آخر تک دیکھ بھال، ان کے سلسلے میں مختلف معاہدے اور ان پر عمل در آمد کی نوعیت اور دوسری طرف اس فضا میں رہنے اور بسنے والوں کی زندگی کے معمولات ان کے ان لکھے اخلاقی ضابطے، رسومات اور مختلف قسم کی تقریبات سرراہے معاشقے اور جنسی روابط، جذبات اور محسوسات کا برملا اور بے خوف اظہار، بلکہ یہ کہیے کہ ان جذبات کی مصوری، جو بغیر کسی مزاحمت کے سامنے آتے رہتے ہیں، اور اپنی اظہاریت میں برہنہ ہوتے ہیں۔ پھر ان کے ابلاغ کے لیے جو زبان استعمال کی جاتی ہے وہ بھی ہر طرح کے تکلف، احتیاط، خوف اور پیش بینی سے بے نیاز ہوتی ہے۔ خاص طور پر سکھ گھرانوں میں نشست و برخاست کے طور طریقے اور سکھوں کی عجیب و غریب نفسیات کے نمونے بھی سامنے آتے ہیں۔ اس ذیل میں مہندر سنگھ، اس کی بیوی کلدیپ کور اور جوگندر سنگھ کے کردار خاص طور سے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ مندر سنگھ سے نعیم کی پرانی دوستی چلی آرہی ہے، اس کی تجدید کا ذکر اپنی جگہ پر کیا گیا ہے۔ اس ناول میں بڑے وسیع رقبے پر وہی سب کچھ نظر آتا ہے، جو احمد ندیم قاسمی کے پنجاب سے متعلق افسانوں میں فرداً فرداً ملتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ عبداللہ حسین کے ہاں دیہات کی زندگی اور اس کے باسیوں نے زبان پالی ہے اور ان کا کردار متعین ہو گیا

ہے۔ یہاں ٹھوس اور خارجی حقائق بھی ہیں اور ان پر منحصر اور ان سے وابستہ افراد اور کردار بھی، جن کے ہاں بنیادی انسانی جذبات کے اظہار میں بے باکی بھی ہے اور خروش و تلاطم اور ناتراشیدگی اور شعلگی بھی۔

یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ ان سب نسلوں کے نمائندوں کے دلوں میں جن سے ہمارا واسطہ پڑتا ہے، تحت الشعوری سطح پر حزن و الم کی لکیریں بھی ملتی ہیں۔ جس عزم و حوصلے کے ساتھ وہ زندگی کے مطالبات پورا کرنے کی طرف بڑھتے ہیں اور جن قدروں کی پاسداری انھیں عزیز ہوتی ہے، اسی لحاظ سے وقت کا بے پایاں اور بے رحم سرجوش ان کی پامالی کا سبب بھی بنتا ہے۔ اس سے جو اداسی پیدا ہوتی ہے وہ ان کی زندگی کے متن پر جلی حروف میں لکھی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس میں نعیم، عذرا، علی اور اس کی بیوی عائشہ، پرویز اور نجمی کم و بیش سب ہی شامل ہیں، عذرا کی بے زبان اور ہمدرد خالہ جو خاموشی اور بے لوثی کے ساتھ اپنا کردار ادا کرتی ہیں، اور روشن آغا بھی جو بالآخر اور بالجبر پاکستان منتقل کیے جانے پر اپنی اس فطری لیکن کسی حد تک غیر منطقی خواہش کے پورے ہونے پر مصر ہیں، اور ان کی زندگی کی آخری سانسیں اس پر ٹکی ہوئی ہیں کہ لاہور میں ان کی کوٹھی کا وہی نام برقرار رہے، جو تقسیم ہند سے پہلے دلی میں انھوں نے اس کا بڑے چاؤ سے رکھا تھا۔ یہ اداسی آدرشوں کی شکست و ریخت سے لازماً پیدا ہوتی ہے اور انسانی زندگی کے بے یقینی پن اس کے عدم توازن اور عدم استحکام کا بڑی بے دردی کے ساتھ احساس دلاتی ہے۔ اسے آپ ایک معنوں میں ازالۂ سحر یا Disillusionment کہہ لیجیے، جو انسان کے لیے ہر حال میں مقدر ہے۔ اسے آپ جنسی کج رویوں کا نتیجہ نہیں کہہ سکتے، اور اسے اخلاقی قوانین کو نظر انداز کرنے پر پاداش کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ انسانی صورتِ حال یعنی Human Condition کا ایک لاحقہ ہے اور انسانی زندگی کے بنیادی پیٹرن کا ایک لازمی جزو۔ انسان کتنی بھی احتیاط برتے، اور منصوبہ بندی اور پیش بینی سے جس قدر چاہے کام لے، بالآخر وہ ہزیمت خوردہ ہی نظر آتا ہے۔ اسی سے وہ نقطۂ نظر بھی ابھرتا ہے جسے ہم اب تک Fatalism میں یقین کا درجہ دیتے آئے ہیں اور جس میں بہرصورت کسی ایسی منطق کا دخل نہیں جس کا مکمل اور تشفی بخش طور پر دفاع کیا جا سکے۔ اس کے سلسلے میں پیش بینی ممکن ہی نہیں۔ انسان جو اپنی خلقت کے اعتبار سے اپنے ازلی اور ابدی ہونے کا دعویٰ کرتا چلا آ رہا ہے، پایانِ کار ایک طرح کے تناقص کا شکار ہو جاتا ہے، اور ایک ایسے مخمصے Dilemma سے دست و گریبان نظر آتا ہے، جس کی کنہہ تک پہنچنا آسان نہیں۔ انسان کی قسمت میں مقدر اضمحلال و انتشار کی گواہی ناول کا عنوان اور اس کا سارا مواد دیتا نظر آتا ہے۔ یہ کہنا بھی بڑی حد تک صحیح ہوگا کہ عبداللہ حسین نے اپنے بے پناہ ہمہ گیر اور زرخیز تخیل کی کمند میں روحِ عصر یعنی Zeitgeist کو حیرت انگیز طور پر اسیر کر لیا ہے۔ مزید یہ کہ اس ناول میں نہ صرف کرداروں کی فراوانی اور ان کا متحرک وجود ہی ملتا ہے، نہ صرف وہ سیل بے اماں کی طرح اس کی وسعتوں

میں چلتے پھرتے اور رواں دواں نظر آتے ہیں، بلکہ فطری مظاہر کا ایک سیلاب جس میں چاند سورج، ستارے، پہاڑ، ٹیلے، چشمے اور آبشار اور زمین و آسمان کے ہر آن بدلتے ہوئے رنگ جو ایک محسوس حقیقت کی حیثیت رکھتے ہیں، ہمیں یہاں نظر آتا ہے۔ یہ محض مناظر فطرت کی تصویر کشی نہیں ہے اور نہ انسانی اعمال اور سرگرمیوں کے لیے صرف ایک پس منظر۔ اس ناول میں رنگوں اور خوشبوؤں کا جو فور اور بے کرانی ہے، آوازوں اور نغموں کی جو Symphony ہے، وہ ایک حقیقی وجود رکھتی ہے۔ اور یہ سب ہمارے حواس پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اسے آپ ایک Massive Force کے بطور قیاس کر سکتے ہیں۔ بالفاظ دیگر اور زیادہ قطعیت کے ساتھ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انسانی کرداروں کی یہ بہتات اور بوقلمونی اور مظاہر فطرت کا حواس میں سما جانے والا یہ رنگ و آہنگ ایک تہلکہ خیز انداز میں بہ یک وقت اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں۔ زندگی، موت اور پھر زندگی کے تسلسل سے سروکار کے علاوہ ناول ان دونوں عناصر میں ملفوف نظر آتا ہے اور ان دونوں کا Impact ذہن پر غیر معمولی طور سے ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین حد درجے کی اختراعی قوت کے مالک ہیں۔ اس ناول میں مجموعی طور سے ایک متحرک اور نامیاتی زندگی کا تصور ابھرتا ہے اور جب ناول ختم ہو جاتا ہے تب بھی ایک گونج وسیع فضاؤں یعنی Spaces میں بگولے کی طرف پابجولاں سنائی دیتی ہے جو شاید اب تک مقید رہی تھی۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر انور سدید

عبداللہ حسین: ''اداس نسلیں'' کا راست گو ناول نگار

''اداس نسلیں''، ''نادار لوگ'' اور ''قید'' جیسے ناولوں کے خالق عبداللہ حسین قید حیات سے آزاد ہو کر زیر لحد چلے گئے اور اب پرسکون ابدی نیند سو رہے ہیں لیکن ادبی دنیا میں کہرام بپا ہے کہ اردو ناول اور افسانے کی صنف اس قصہ گو سے محروم ہو گئی ہے جو آج کے انسان کے دکھ کو پہچانتا تھا، اس کا درد اپنے دل میں محسوس کرتا تھا اور پھر اپنی ساری واردات کو کاغذ پر اتار کر زمانے کے سپرد کر دیتا تھا کہ وہ دور جس میں اس نے زندگی گزاری ہے اپنے پورے جزر و مد کے ساتھ آئندہ نسلوں کے مطالعے کے لیے محفوظ ہو جائے۔

میں عبداللہ حسین کو ان خوش قسمت ادیبوں میں شمار کرتا ہوں جو اپنی پہلی تصنیف پر ہی شہرت کی چاندنی میں شرابور ہو جاتے ہیں اور ان کی تصنیف کا ذکر ملک کے ہر لکھے پڑھے شخص کی زبان پر بے اختیار ہونے لگتا ہے، عبداللہ حسین نے اردو آٹھویں جماعت تک پڑھی تھی، نویں جماعت میں انھوں نے سائنس کو لازمی مضمون کے طور پر اختیار کیا اور بی ایس سی کرنے کے بعد سیمنٹ فیکٹری میں کیمسٹ ہو گئے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے والد کو نئے لکھنے والے اردو کے مصنفین کی کتابیں پڑھنے کا شوق تھا، چناں چہ عبداللہ حسین نے بھی کرشن چندر، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی اور منٹو کی کتابیں اپنی طالب علمی کے زمانے میں پڑھ ڈالیں اور تعلیم کی تکمیل کے بعد فرصت نے انھیں بور کرنا شروع کر دیا تو قلم اٹھایا اور ناول لکھنا شروع کر دیا۔ اس وقت انھیں یہ علم نہیں تھا وہ کوئی بڑا ادب پارہ تخلیق کر رہے ہیں، انھوں نے تو اپنی فرصت کا ایک مناسب حل نکالا تھا اور جب ناول مکمل ہو گیا تو ''نیا ادارہ لاہور'' کے چودھری نذیر احمد کو بھیج دیا جن کے ادبی مشیر سلیم الرحمٰن تھے۔ دونوں اس ناول سے بہت متاثر ہوئے لیکن اس وقت تک عبداللہ حسین ادبی دنیا میں اجنبی تھے۔ ان کی کوئی تحریر کسی معیاری ادبی رسالے میں شائع نہیں ہوئی تھی۔ چناں چہ ان سے ایک افسانہ ''ندی'' لکھوایا گیا جو ''سویرا'' میں شائع ہوا اور اس کے ساتھ ہی ٹی ہاؤس میں نذیر احمد چودھری نے اعلان کر دیا کہ اردو کا ایک عظیم ناول ان کے ادارے سے چھپنے والا ہے جسے ''ندی'' کے مصنف عبداللہ حسین نے لکھا ہے۔ چناں چہ ''اداس نسلیں'' کی شہرت اس کی اشاعت سے پہلے ہی پھیل گئی اور جب تین نسلوں کی یہ کہانی جو برطانوی راج پر پھیلی ہوئی ہے 1963 میں شائع ہوئی تو اسے متحدہ ہندوستان کا ایک نمائندہ ناول قرار دیا گیا

اور اس کا موازنہ قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' سے کیا جانے لگا جو تاریخ کو الگ انداز میں بیان کرتا ہے اور صداقت یہ ہے کہ اس ناول نے عبداللہ حسین کو ایک دن میں ممتاز ناول نگاروں کی صف میں شامل کر دیا اور پھر ان کی شہرت کم نہ ہوئی۔

عبداللہ حسین کا اصلی نام محمد خان تھا، ابھی کم عمر ہی تھے کہ والدہ وفات پا گئیں۔ ان کی تربیت ان کے والد اکبر خان نے کی جو سرکاری ملازمت سے ریٹائرمنٹ کے بعد گجرات میں آباد ہو گئے تھے۔ زمیندارہ کالج سے بی اے کرنے کے بعد حالات کی نامساعدت کی وجہ سے تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور اپنی راہ خود نکال لی۔ کہانیاں تو انھوں نے میٹرک کے زمانے میں ہی لکھنا شروع کر دی تھیں لیکن زیادہ شہرت افسانہ 'ندی' اور ''سمندر'' کو حاصل ہوئی جو 'اداس نسلیں' کی ادبی رونمائی سے پہلے ان سے لکھوائی گئی تھیں۔ اہم بات یہ ہے کہ اس شہرت کو عبداللہ حسین نے نخوت پسند نہ بنایا اور پھر اچانک لندن چلے گئے۔ جہاں انھوں نے ملازمت بھی کی اور عالمی افسانوی ادب کا مطالعہ گہری نظر سے کیا، اس دوران میں انھوں نے دوسرا ناول ''باگھ'' لکھا اور کہانیوں کا مجموعہ ''نشیب'' دوبارہ شائع کیا۔ ''قید'' اور ''رات'' ان کے دو اور مختصر ناول ہیں۔ تاہم پانچویں ضخیم ناول 'نادار لوگ' میں عبداللہ حسین کا فن مزید نکھر کر سامنے آیا اور ان کی پذیرائی نہ صرف پوری اردو دنیا میں ہوئی بلکہ مختلف زبانوں میں ان کے تراجم بھی کیے گئے۔ لیکن واضح رہے کہ 'اداس نسلیں' کا ترجمہ عبداللہ حسین نے خود کیا تھا۔ ایک اور ناول ''آزاد لوگ'' پر کام کر رہے تھے کہ کینسر کے مرض نے ان کی جان لے لی۔

عبداللہ حسین اپنی وضع کے انوکھے ادیب تھے، انھوں نے کسی ادبی تنظیم کی رکنیت کبھی اختیار نہیں کی لیکن وہ کہا کرتے تھے کہ اس تحریک نے ادب کے امکانات کو وسیع کیا، نئے موضوعات دیے اور ادیبوں کی سوچ کا زاویہ بدل ڈالا لیکن وہ یہ بھی کہے بغیر نہ رہ سکے کہ اس تحریک میں سیاست در آئی اور یہ پروپیگنڈہ بن کر رہ گئی، کرشن چندر کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ اس نے کمرشل رویہ اختیار کر لیا اور ادب پر اپنا نظریہ ٹھونسنا شروع کر دیا، ان کے خیال میں تخلیقی کام اور بالخصوص ناول اور افسانے کا فیصلہ وقت کرتا ہے، بالفاظ دیگر فن کا اصلی منصف زمانہ ہے، پروپیگنڈہ ادب کو دوام ابد عطا نہیں کر سکتا۔

عبداللہ حسین اپنے عہد کے ادب کے بارے میں باخبر رہے تھے۔ وہ ادبی انجمنوں کے جلسوں میں تو شریک نہیں ہوتے تھے لیکن قومی اور بین الاقوامی سطح پر قائم ہونے والی کانفرنسوں میں بلائے جاتے تو ضرور جاتے اور اپنے خیالات کا اظہار برملا کرتے جو دوسرے نقادوں کی گھسی پٹی آراء سے مختلف ہوتے اور بعد میں موضوع بحث بھی بنائے جاتے۔ مجھے یاد ہے کہ دہلی کے رسالہ ''ذہن جدید'' نے اس صدی کے آغاز پر اس ناول کا ایک سروے کرایا تھا، اس سروے میں سب سے بہترین ناول نگار عبداللہ حسین کو قرار دیا گیا لیکن خود

انھیں یہ خیال آیا کہ عوام کی یہ رائے قرۃ العین حیدر کو قبول نہیں ہوگی، چناں چہ انھوں نے عینی آپا کو ایک خط لکھا کہ وہ خود قرۃ العین حیدر کو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں، عبداللہ حسین کی عظمت یہ ہے کہ اس نے اپنی بڑائی قرۃ العین حیدر کو پیش کر دی، حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں ہی اردو کے بڑے افسانہ نگار اور ناول نویس ہیں۔ عبداللہ حسین سے آخری ملاقات اس تقریب میں ہوئی تھی جو رسالہ ''تخلیق'' کے مدیر سونان اظہر جاوید نے ایوارڈ کی تقسیم کے لیے لاہور میں منعقد کی تھی۔ اس کے لیے ڈاکٹر کیول دھیر خاص طور پر لاہور آئے تھے۔ ڈائس پر مجھے عبداللہ حسین کے ساتھ بٹھایا گیا تھا، تقریب کے بعد بھی ہم دونوں قریباً ایک گھنٹہ وہیں بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ عبداللہ حسین خوش باش تھے اور اپنے قارئین کی اس رائے سے مختلف نظر آئے کہ وہ پژمردہ دل انسان ہیں۔ اس وقت مجھے ان میں کسی بیماری کے آثار نظر نہیں آئے تھے لیکن اب کہا جاتا ہے کہ کینسر اپنا مہلک وار کر چکا تھا۔ جس کا علم عبداللہ حسین کو نہ ہو سکا۔ آج وہ اردو دنیا میں جو خلا پیدا کر گیا ہے وہ بہت بڑا ہے۔ عبداللہ حسین جیسا افسانہ نگار، ناول نویس اور بھلا انسان تا دیر پیدا نہ ہوگا اور اگر ہوگا تو اس میں عبداللہ حسین جتنے خواص نہیں ہوں گے۔ بلاشبہ وہ ایک عظیم انسان تھا۔ حقیقی معنوں میں شریف اور صداقت پسند اور راست گفتار اور راست فکر۔۔۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر سعادت سعید

’’اداس نسلیں‘‘ کا ایک حقیقت پسندانہ جائزہ

اردو ناول کے جید نقادوں نے دل و جان سے ایک خود مسلط کردہ نظریے کے تحت اس بات کا پورا پورا خیال رکھا ہے کہ اس صنف میں ہونے والے زیادہ تر کام کو بہر صورت معیاری ادب کے زمرے میں شامل کرنے سے گریز کیا جائے۔ اس سلسلے میں ڈپٹی نذیر احمد ہی کی مثال لے لیں انھیں ناول نگار کے بجائے واعظ قرار دے دیا گیا اور اردو ادب کے طالب علم اور سکالر سب کے سب انھیں واعظ کے خطاب سے یاد کرنے لگے۔ لیکن کیا ہم اس بات سے انکار کر سکتے ہیں کہ جن موضوعات کو انھوں نے اپنے ناولوں میں جگہ دی وہ آج بھی برصغیر کے پوسٹ کلونیل سماجوں میں بجز تبدیلی منظر پوری پوری اہمیت کے حامل ہیں۔ اس حوالے سے مراۃ العروس، توبۃ النصوح، ابن الوقت ناقابل فراموش ناول ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے اردگرد موجود معاشروں کے تعلیمی، اخلاقی، سیاسی اور ثقافتی جوہر کی شناخت کرتے ہوئے وہ لازوال ناول تخلیق کیے ہیں کہ ہر دور میں ان کی معنویت کے نئے سلاسل سامنے آتے رہے ہیں اور اگر ہمارے سماجوں کے جوہری کوائف تبدیل نہ ہوئے تو انھیں مستقبل میں بھی نئی معنویتوں کی روشنی میں اہمیت ملتی رہے گی۔ ایسے ہی ہم اپنے کئی ایسے ناولوں کو فراموش کر چکے ہیں کہ جن میں عصری سماجوں کے تضادات اور ثقافتی سلسلوں کو بنظر غائر پیش کرنے کی مساعی سامنے آئی ہیں۔ اس موضوع پر تفصیلی اظہار خیال کو کسی اور وقت پر اٹھا رکھتے ہیں اور اس بات کو تسلیم کر کے آگے چلتے ہیں کہ اردو ناول نے اپنے ارتقا کی نصف صدی ہی میں وہ فاصلہ طے کر لیا تھا کہ جس کی بدولت عظیم ناولوں کے احاطہ تحریر میں آنے کے بھرپور امکانات ابتدا ہی سے روشن رہے ہیں۔

عبداللہ حسین کا ناول اداس نسلیں جس معیار کا ناول ہے اس کی تخلیق کے پس منظر یا حال میں ناول نویسی کے حوالے سے نذیر احمد (مراۃ العروس، توبۃ النصوح، ابن الوقت) مرزا رسوا (امراؤ جان ادا)، پریم چند (میدان عمل)، راشد الخیری، عزیز احمد، (ہوس، مرمر اور خون، آگ، گریز، شبنم، ایسی بلندی ایسی پستی) شوکت صدیقی (خدا کی بستی)، حجاب امتیاز علی (اندھیرا خواب، کالی حویلی، پاگل خانہ، احتیاط عشق، صنوبر کے سائے، میری ناتمام محبت، وہ بہاریں یہ خزائیں)، ممتاز مفتی (علی پور کا ایلی)، قرۃ العین حیدر (میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غم دل، آگ کا دریا) کی مساعی بھی موجود ہیں۔

اداس نسلیں ایک وسیع کینوس کا ناول ہے۔ وسیع اس لیے کہ اس میں برصغیر پاک و ہند کی صدیوں کی دیہاتی رہتل کو شہری زندگی کے اس نئے ماحول سے جوڑا گیا ہے جس کے ابتدائی نقوش توبۃ النصوح اور ابن الوقت میں بھی نظر آتے ہیں۔ مظفر اقبال نے ''اداس نسلیں'' (عبداللہ حسین) پر انگریزی میں جو کتابچہ لکھا ہے(۱) وہ اس لیے اہم ہے کہ بطور ناول نگار ان کے تین ناول (انخلاع، انقطاع اور انقطاف) شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے اداس نسلیں پر اظہار خیال کرتے ہوئے عبداللہ حسین کو جدید ناول نگاری کے اسالیب و موضوعات کے تحت پرکھنے کا اہتمام کیا ہے۔ وہ فن و ادب کے ایک پرستار کی حیثیت سے جدید صارفیتی سماج میں انسان کی مغائرت کے معاملات کی عمدہ تفہیم رکھتے ہیں۔ شہری زندگی کی جانب دیہاتی افراد کی مائگریشن ہو یا تیسری دنیا کے شہروں اور دیہاتوں سے افراد کی پہلی دنیا کے بڑے شہروں کی جانب مسافرت اس پر مظفر اقبال نے اپنی تخلیقات اور تنقیدی مضامین میں عمدہ خامہ فرسائی کی ہے۔ تیسری دنیا کے پوسٹ کلونیل معاشروں کی سماجی اور معاشی پسماندگی پر ان کی گہری نظر دوہری شخصیتی منطق کو طشت ازبام کرنے کی اہل ہے۔ اس حوالے سے ڈپٹی نذیر احمد کے کرداروں کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ کی مغائرت سے لے کر اداس نسلیں میں نعیم جیسے کردار کی مغائرت سے کیسے ہم آہنگ ہوتی ہے اس کے لیے عبداللہ حسین کے ناول کی منطق کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اس منطق کے ڈانڈے دیہات سے شہر اور پھر چھوٹے شہر سے بڑے عالمی شہر کی جانب انسانی کرداروں کی مادی یا نفسیاتی مسافرت سے جا ملتے ہیں۔ یوں اردو ناول کی تاریخ میں کلونیل سے پوسٹ کلونیل سماج تک کے معاملات کی تفہیم کے در وا ہوتے ہیں۔

اداس نسلیں میں عبداللہ حسین کی تاریخ شناسی ۱۸۵۷ء سے تقسیم ہند تک اور پھر تقسیم ہند کے مابعد کے دور تک پھیلی ہوئی ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے ناول اداس نسلیں سے پہلے جو افسانے اور ناولٹ سویرا میں چھپوائے تھے ان سے اندازہ ہوتا تھا کہ وہ ایک بڑا کام کرنے کے اہل ہیں۔ ان کی اولین کہانی ''ندی'' کے نام سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔ بعد ازاں اداس نسلیں کی اشاعت سے قبل ان کی تخلیقات ''سمندر''، ''جلاوطن''، ''پھول کا بدن''، ''دھوپ'' شائع ہوئیں۔ ان کے مطالعے سے پڑھنے والے کو اس امر کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ عصر حاضر کے کوسموپولیٹن معاشروں کی تصویر کشی میں انھیں خاصی مہارت حاصل ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے اپنے رومانوی طرز احساس کو ان کہانیوں میں اس خوبصورت انداز سے استعمال کیا ہے کہ ان کے بعد لکھے جانے والے کئی رومان دوست ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کی تحریروں پر ان کے اسلوبی کمالات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ خاص طور پر وہ مصنف جنھوں نے ماڈرن کوسموپولیٹن شہروں کے پس منظروں میں پیار اور محبت کے موضوعات پر ناول اور افسانے لکھ کر شہرت حاصل کی۔ عبداللہ حسین کی محرومیوں اور دکھوں کو ان کے

ان افسانوں اور ناولٹوں میں تلاش کیا جا سکتا ہے جو انھوں نے جدید شہروں کی گلیمرائزڈ فضا کے پس منظر میں لکھے ہیں۔

عبداللہ حسین کی زندگی ہموار زندگی نہیں تھی۔ اس میں کئی اتار چڑھاؤ آئے ان کے بارے میں انھوں نے اپنے کئی۔ کالموں اور مصاحبوں میں کھل کر باتیں کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ ماں کی کمی میری شخصیت کی تکمیل میں اتنا ہی اہم رول ادا کرتی ہے جتنا کہ والد سے میری وابستگی۔ میرے اندر ماں کی ضرورت ہمیشہ ایک دبی دبی سطح پر موجود رہی ہے جسے آپ لاشعوری سطح کہہ سکتے ہیں۔ میں نے اپنی ماں کو نہیں دیکھا۔ وہ مجھے یاد تک نہیں لیکن یہ کمی کبھی دور نہیں ہوئی ہمیشہ موجود رہی ہے اور میں نے یہ محسوس کیا کہ یہ کمی، یہ تشنگی کا احساس جو لاشعوری ہے بعض وقت اس وابستگی سے زیادہ شدید ہو گیا جو مجھے والد سے تھی۔ تشنگی کا یہ پرانا احساس زیادہ گہرا اور اثر دار تھا اور اس نے مجھے زیادہ متاثر کیا ہے۔ میں نے اپنے والد کا زیادہ ذکر کیا ہے کیوں کہ وہ زیادہ حقیقی تھے ایک جسمانی اور حقیقی سطح پر، لیکن ماں کسی اور سطح پر، گہری سطح پر زیادہ اصلی معلوم ہوئی ہے اور پوشیدہ طاقت ثابت ہوئی ہے اور شاید زیادہ اثر دار۔ میں اس سکون اور طمانیت سے محروم رہا ہوں جو میں نے لوگوں کو اپنی ماؤں سے حاصل کرتے دیکھا ہے۔ مجھے یہ سکون اور سکھ حاصل کرنے کا موقع ہی نہ ملا، یہ سکون مجھے کسی اور سے نہ مل سکا، نہ والد سے، نہ بہنوں سے۔ اس وجہ سے میرا بچپن بہت دکھ میں گزرا۔ اگر میں نے اس طرح دکھ نہ اٹھایا ہوتا تو اس طرح لکھا بھی نہ ہوتا۔ کسی اور طرح لکھا ہوتا یا شاید بالکل ہی نہ لکھتا۔ میرا یقین ہے کہ جسمانی تکلیف سے، کسی قسم کی تکلیف سے کسی نہ کسی طرح کی تخلیقی چیز جنم لیتی ہے''(۲)

اس حوالے سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے دکھوں کو اپنے تصورات یا آئیڈیلز کی صورت میں سمویا ہے اور اس سے وہ سکون اور طمانیت حاصل کی جس سے وہ کئی سطحوں پر محروم تھے۔ انھوں نے اپنے فکری مجادلوں، احساساتی مکاشفوں اور لسانی مہارتوں کے آمیزے سے اپنی تخلیقات کی آبیاری کی۔ ان کی ابتدائی تخلیقات نے جدید ذہن رکھنے والے قارئین کو بڑے پیمانے پر متاثر کیا۔ ان کا ناول اداس نسلیں ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ اس ناول سے قبل قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' چھپ چکا تھا جس کے آخری حصے میں پاکستان کے ابتدائی حالات پر بھی تبصرہ موجود ہے اور اس پس منظر میں اولین ایڈیشن میں ایک دو صفحے سنسر بھی

ہوئے۔ قدرت اللہ شہاب کا خیال ہے:

> ”جب مارشل لا نافذ ہوا تو اس کے ساتھ ہی اخبارات پر بڑا کڑا سنسر بھی قائم ہو گیا۔ افواہیں پھیلانا بھی جرم تھا۔ مارشل لاء لگتے ہی ایک روز صبح سویرے قرۃ العین حیدر میرے ہاں آئی، بال بکھرے ہوئے، چہرہ اداس، آنکھیں پریشان، آتے ہی بولی،
>
> ”اب کیا ہو گا؟“
>
> ”کس بات کا کیا ہو گا؟“ میں نے وضاحت طلب کی۔
>
> ”میرا مطلب ہے اب ادبی چانڈو خانوں میں بیٹھ کر گپ شپ کرنا بھی جرم ٹھہرا۔
>
> ”ہاں“، میں نے کہا۔ ”گپ شپ بڑی آسانی سے افواہ سازی کے زمرے میں آ کر گردن زدنی قرار دی جا سکتی ہے۔“
>
> ”تو گویا اب بھونکنے پر بھی پابندی عائد ہے؟“ عینی نے بڑے کرب سے پوچھا۔

میں نے مارشل لاء کے ضابطے کے تحت بھونکنے کے خطرات و خدشات کی کچھ وضاحت کی، تو عینی کی آنکھوں میں آنسو تیرنے لگے۔ آنسو چھپانے کے لیے اس نے مسکرانے کی کوشش کی، اور ایک ٹھنڈی آہ بھر کر کسی قدر لاپروائی سے کہا۔ ”ارے بھئی، روز روز کون بھونکنا چاہتا ہے۔ لیکن بھونکنے کی آزادی کا احساس بھی تو ایک عجیب نعمت ہے۔“ میرا اندازہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے تحت الشعور نے اس روز اس لمحے پاکستان سے کوچ کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ وہ کوئی باغیانہ خیالات کی لڑکی نہ تھی اور نہ ہی اس کے قلم کی روشنائی میں تخریب پسندی، فحاشی، تلخی اور بے راہ روی کی کالک تھی۔ ”میرے بھی صنم خانے“ کی مصنفہ زندگی کی چلبلاہٹوں، ہلکی پھلکی رنگینیوں، رعنائیوں، فلرٹیشنوں، ثقافتی تصادموں، سماجی بوکھلاہٹوں اور دل اور دماغ کی فسوں کاریوں میں کچھ حقیقی، کچھ افسانوی، کچھ رومانوی رنگ بھرنے کی ملکہ تھی، لیکن سنسر شپ کے تخیل ہی سے اس کو بڑا شدید ذہنی جھٹکا لگا۔ کچھ عجب نہیں، اسی جھٹکے کے ردعمل نے اس کے قلم کی باگ ”آگ کا دریا“ کی طرف موڑ دی ہو۔“ (۳)

آگ کا دریا“ ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ اس میں پاکستان کے ۵۰ء تک کے حالات بھی موضوع بنے ہیں۔ میں نے اس کا سنسر شدہ ایڈیشن ہی پڑھا ہے۔ اداس نسلیں“ میں عبداللہ حسین نے پاکستان کے بعد کے حالات قلم بند نہیں کیے۔ ان پر روشنی ان کے ناول نادار لوگ“ میں ڈالی گئی ہے۔ ویسے بھی عبداللہ حسین اپنے عہد کے سیاسی ماحول سے پورے طور پر باخبر ہوتے ہوئے کوئی ایسا رسک لینے کے لیے تیار نہیں تھے کہ جس کی تان سنسر شپ پر ٹوٹے۔

""اداس نسلیں'' کا موضوع مقامی جاگیردار اور کسان پر غلام ہندوستان کے آخری تین دہائیوں کے سیاسی و معاشی حالات کا مطالعہ اور ان کے انسانوں پر اثرات کو پیش کرنا ہے۔ یہ دیکھنا خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ اس سیاسی تاریخ کے کن واقعات کو بطورِ خاص مصنف نے ناول میں برتا ہے۔ ناول ۱۹۱۴ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کے ان حالات کا احاطہ کرتا ہے جو کسی نہ کسی طرح سے کسانوں کی زندگی پر اثر انداز ہوئے۔ یوں ناول ہندوستان کے سیاسی منظر نامے پر ابھرنے والے بڑے سیاسی واقعات کی طرف توجہ نہیں دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ کئی سیاسی واقعات کے تفصیلی ذکر کے باوجود، کئی ایسے اہم ترین واقعات ہیں جن پر ناول کی نگاہ نہیں گئی۔ ناول ۱۹۳۰ء کے قصہ خوانی بازار کے قتلِ عام کے بعد اگلا پڑاؤ ۱۹۳۵ء کے مسجد شہید گنج کے دوران ہونے والے قتلِ عام پر جا کرتا ہے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد سرسری سا ذکر جنگِ عظیم دوم کا ملتا ہے اور پھر بعد ازاں ۱۹۴۳ء کے قحطِ بنگال اور ۱۹۴۷ء کی تقسیمِ ہندوستان پر جا رکتا ہے۔ تحریکِ آزادیِ ہندوستان کے ان آخری بیس برسوں میں کیا کیا کچھ نہیں ہوا لیکن مصنف کی توجہ محض دو قتلِ عام کی تفصیلی تصویر کشی اور قحطِ بنگال پر طویل اظہارِ تاسف کرنے کی طرف ہے، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کا مقصد ہندوستان کے تب کے سیاسی حالات دکھانا نہیں ہے، جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے بلکہ وہ صرف ان اسباب کو احاطۂ بیان میں لانا چاہ رہے ہیں جو یہاں کے مقامی لوگوں کو حکومتِ انگلشیہ کے خلاف کھڑے ہونے پر مجبور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جلیانوالہ باغ، قصہ خوانی بازار اور مسجد شہید گنج کے واقعات کے بیان پر بیانیے کی تمام طاقت صرف کی۔ ان واقعات کے بیان کی وجہ سے یہ مابعد نوآبادیاتی بیانیہ بھی قرار پاتا ہے جس میں انھوں نے نوآبادیاتی قوتوں کے جبر کو نمایاں کرنے کی کوشش کی۔

یہ ناول دو خاندانوں کی کہانی ہے جو ایک ہی گاؤں کے دو ممتاز گھرانے ہیں البتہ دونوں کے سماجی مرتبے اور معاشی مقام میں بہت زیادہ فرق ہے۔ نعیم کا باپ پچاس مربع کا مالک تھا مگر اپنی حکومت مخالف سرگرمیوں کی وجہ سے تمام زمین گنوا بیٹھا۔ روشن محل کے ستون ۵۰۰ مربعہ زمین کی آمدنی پر استوار تھے۔ نعیم کسان کا بیٹا، باپ کی طرف سے بغاوت اور سرکشی کے جذبات خون میں ملے تھے، ناول کے آغاز میں ہی تلک کا تذکرہ کرنے پر اس کے جذبات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ بعد ازاں فوج میں برضا و رغبت شمولیت اور پھر واپسی پر اس فوجی خدمت کے صلے میں حاصل ہونے والی زمین تحریکِ عدمِ تعاون میں شامل ہو کر گنوا بیٹھنا اسی جذباتیت کی نشانی ہے۔ یہی جذباتیت ہی ہے جو روشن محل کے باسیوں اور روشن پور کے نعیم میں فرق پیدا کرتی ہے۔ روشن محل میں ٹھہراؤ ہے، وقار ہے اور اپنے سماجی رتبے کو قائم رکھنے کا شعور ہے جب کہ نعیم ان چیزوں سے بالاتر ہے۔ دو خاندانوں کی یہ کہانی بہت مختصر ہے۔ البتہ نعیم کی کہانی میں گاؤں ہے، نم مٹی کی خوشبو ہے، کھیتوں کو

سیراب کرتے پانی کا لمس ہے اور مردوں سے برابر کی لڑائی لڑنے والی بھرے جسم کی مالک کلدیپ کور ہے۔ جب کہ روشن محل کے اندر قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی طرح کی مصنوعی زندگی ہے جہاں بالائی طبقے کے لڑکے لڑکیاں ہیں، جن کی زندگی کا سب سے انوکھا واقعہ گھر میں منعقد کی جانے والی پارٹی ہوتی ہے یا وہاں آنے والے بڑے بڑے لوگ۔ ان دونوں خاندانوں کی کہانی میں کچھ زیادہ اتار چڑھاؤ نہیں آتے بلکہ روشن محل کی پوری زندگی میں محض ایک ہی اتار آتا ہے کہ عذرا نعیم سے شادی کر لیتی ہے۔ اتار چڑھاؤ اور قابلِ ذکر واقعات کی کمی کو پورا کرنے اور ناول کے سلسلے کو آگے بڑھانے کے لیے ناول نگار خارجی حالات کا سہارا لیتے ہیں اور کرداروں کے اعمال کو کسی سیاسی منظر کا پس منظر بنا کر دیکھتے ہیں۔ یوں ان کے یہاں کرداروں کی اپنی داخلی و خارجی زندگی ناول کے عمل کو آگے بڑھانے کا وسیلہ نہیں بنتی بلکہ ملک کے سیاسی حالات ان کے باہمی ربط کا کام کرتے ہیں۔ اسی طرح دونوں خاندانوں کی کہانی بھی آگے چلتی رہتی ہے اور ہندوستان کے حالات بھی پیش منظر میں رہتے ہیں۔''(۴)

عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' پر مظفر اقبال کی کتاب:

"The chronicler of sad generations" بہت اہم ہے کہ اس میں عبداللہ حسین سے متعلق کئی امور پر تحقیق موجود ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے مصنف کی زندگی کے پس منظر میں اس ناول کا جائزہ انتہائی چابک دستی سے لیا ہے۔ یہ کتاب عبداللہ حسین کے فنِ ناول نگاری پر بنیادی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ عبداللہ حسین کی ناول نگاری کو جب حقیقت پسندانہ پیرایے کے حوالے سے دیکھا جاتا ہے تو لامحالہ پریم چند، سجاد ظہیر، عزیز احمد، ممتاز مفتی، شوکت صدیقی، کرشن چندر کا افسانوی ادب بھی سامنے آتا ہے۔ بقول ممتاز شیریں:

> ''گو اردو کے لیے نئے ادب میں ایک وقت ان میں سے کئی رجحانوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے لیکن ۳۶ء کی نئے ادب کی تحریک کا سب سے نمایاں رجحان ''سوشل ریلزم'' سماجی حقیقت نگاری'' رہا جس میں خارجی ماحول کی عکاسی اور موجودہ دور کے اپنے سیاسی اور سماجی مسئلوں کے ساتھ پیش کش تھی۔''(۵)

عبداللہ حسین کے کوسموپولیٹن ویژن کی جھلکیاں ان کے فکشن کا جز وخاص ہیں۔ پنجاب کے دیہاتوں کی ثقافتی بو باس کے ساتھ ساتھ بڑے شہروں کی ترنجی نارنجی دلربائیاں اور چمی چمی رنگینیاں ان کے شعور میں جاگزیں تھیں۔ دیہاتی معبدوں سے لے کر شہری میخانوں تک کی کیفیات ایک چینڈ ولی پیرایے کی صورت ان کی تخلیقات کا حصہ ہیں۔ عبداللہ حسین ابتدا ہی سے فنی طور پر بالیدہ فکشن رائٹر کی حیثیت سے قارئین کی نگاہ تحسین کا

مرکز رہے۔ ان کے بیانیوں کو نذیر احمد کے تسلسل میں سامنے آنے والے بیانیوں سے ملایا جا سکتا ہے۔ یہ بیانیے پریم چند سے ہوتے ہوئے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عزیز احمد، ممتاز مفتی، شوکت صدیقی وغیرہ کی تخلیقات میں بھی منعکس ہیں۔ عبداللہ حسین کے فکشن میں موجود فنی طریق ہائے کار اور معاملات کی حقیقت نگارانہ ترسیل خوشگوار اثرات کی حامل ہے۔ ان کے فن و شعور پر کام کرنے والے نقادوں نے کم و بیش اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ ان کا عالمی نقطۂ نظر ان کی تجربہ شدہ مقامی نفسیات اور احوال کا پرتو لیے ہوئے ہے۔ اداس نسلیں، باگھ، اور نادار لوگ جیسے ناول تخلیق کر کے انھوں نے اردو ناول نگاری کی تاریخ میں اپنا نام نمایاں حروف میں رقم کروایا ہے۔ نشیب اور فریب ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ ان افسانوں نے بھی ان کی شہرت میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ عبداللہ حسین کے ناولٹ قید اور رات کے نام سے شائع ہو کر قارئین سے بھرپور داد وصول کر چکے ہیں۔ ان کی تخلیقات پڑھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی داخلی کیفیات کو اپنے خارجی بیانیوں کا حصہ بنانے کا فن بخوبی جانتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کی تحریروں میں انفرادی اور اجتماعی زندگی کا لہو دوڑتا نظر آتا ہے۔ ان کا ایک ناول "واپسی کا سفر" بھی ہے۔ یہ بھارت سے شائع ہوا تھا۔ عبداللہ حسین کے نقطۂ نظر اور دیگر مصنفین کے ان پر اثرات کے حوالے سے مظفر اقبال نے اپنی کتاب کرونیکلر آف سیڈ جنریشنز میں واضح طور پر اس امر کی نشاندہی کی ہے کہ ان کی تحریروں پر ٹالسٹائی کے اثرات کے ساتھ ساتھ ارنسٹ ہیمنگ وے کے اثرات بھی نمایاں ہیں علاوہ ازیں انھوں نے قرۃ العین حیدر کے اسلوب و خیالات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان اثرات کے حوالے سے مظفر اقبال اپنے نقطۂ نظر کی بالثبوت وضاحت پیش کرتے ہیں۔ وہ ارنسٹ ہیمنگ وے اور قرۃ العین حیدر کے کرداروں کا عبداللہ حسین کے کرداروں سے تقابل اور موازنہ کرتے ہیں اور ساتھ ہی وہ پیچوایشنز، واقعات اور اسلوب کے حوالوں سے ان ناول نگاروں کی مماثلتوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ اگرچہ عبداللہ حسین قرۃ العین حیدر اور ہیمنگوے کے بیانیوں یا کرداروں سے متاثر ضرور ہوئے ہیں تاہم انھوں نے اپنے ناولوں اور ناولٹوں میں اپنے تخلیق کردہ کرداروں کی ایک الگ دنیا بسانے کے ساتھ ساتھ اپنے بیانیوں کی بنت و ساخت میں منفرد وتیرہ اپنایا ہے۔ ان کے اسلوب کی قرۃ العین حیدر کے سلگتے، غم آگیں اسلوب سے نسبت نہیں ہے۔ وہ مختصر، جامع اور صفات سے آزاد و علامتی بار تلے دبے فقروں کی طرف بھی جھکاؤ نہیں رکھتے۔ ہیمنگوے کے اخلاقی رمزی حوالوں اور دباؤ کے شکار طرز زندگی کے بیان سے دور رہے۔ ہیمنگوے کے ہاں عملی زندگی وجودی کشمکش سے معمور ہے۔

عبداللہ حسین پر مظفر اقبال نے اپنی کتاب کو آٹھ حصوں میں منقسم کیا ہے۔ اپنے پہلے باب میں انھوں نے عبداللہ حسین کی صورت حال کا جائزہ ان کی ذاتی و سماجی نفسیات کی روشنی میں لیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ

عبداللہ حسین نے ایک ایسے لکھاری کی طرح ادبی سفر کا آغاز کیا جس پر اس کے انفرادی خیالات، دلچسپیاں، موضوعات اور امیجز حاوی تھے اور یہ اکثر ان کی مابعد کی تحریروں میں بھی جھلکتے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کا خام مواد زیرک بوڑھے کی صورت، بےبسی، دباؤ کے شکار تخصیصی کردار کے روپ میں، باپ اور بیٹے کے متعلقات کی شکل میں موجود تھا علاوہ ازیں زندگی کی معانی یابی کی لا حاصل مساعی بھی ان کے ویژن کا حصہ تھی۔ ان حوالوں کو عبداللہ حسین نے متعدد تحریروں میں جگہ دی ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے اپنی زندگی کے تناظر میں اپنے کئی کرداروں اور سچوایشنز کی فنی ترسیل سے بھی سروکار رکھا ہے۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ ادبی خالق اپنے نفسیاتی احوال، سماجی مرتبے اور زندگی کے آئیڈیلز کو اپنی تحریروں میں لانے سے گریز نہیں کرتے۔

ناول نگار اپنا مواد، انسان، زندگی اور کائنات کے مشاہدے اور مطالعے سے حاصل کرتے ہیں۔ اس دور کے وجودی ناول نگار اپنے ناولوں میں زندگی کی لامعنویت کے بنیادی موضوع کی صورتیں اجاگر کرتے ہیں۔ کیا ہم عبداللہ حسین کو وجودی ناول نگار قرار دے سکتے ہیں؟ شاید اس لیے نہیں کہ انھوں نے اپنی تحریروں میں اپنی داخلیت کا خالص بیان نہیں کیا۔ ان کا زندگی اور انسان کے احوال کو ایک غیر جانب دار مبصر کی حیثیت سے پیش کرنا ان کو خارجیت کے اظہار کی جانب لے آیا ہے۔ غیر جانب دار مبصر اپنے ناولوں میں ایک اعلیٰ وجود کا روپ اختیار کر کے اپنی اردگرد کی زندگی اور انسان کو کسی اونچے پیڈسٹل پر کھڑا ہو کر دیکھتا ہے۔

حقیقت نگار ناول نگاروں کی منطق ان کے جذبۂ تفاخر یا ''ہم چو ما دیگرے نیست'' کے کمپلے کس یا الجھن پر مبنی ہوتی ہے۔ وہ اپنی صورت حال کا بھی حصہ بننا نہیں چاہتے۔ وہ زندگی پر اپنے عدم تیقن کے اظہار کے ماہر ہوتے ہیں۔ ان کا غیر وابستہ رویہ اس امر کا غماز ہوا کرتا ہے کہ وہ زندگی کو ایک مغائرت آشنا آنکھ سے دیکھنے کے عادی ہیں۔

عبداللہ حسین کے ناولوں کو ان کی سوانح کی روشنی میں پرکھنے سے بہت سی بیانیاتی گتھیاں سلجھ سکتی ہیں۔ وہ نقاد جنھوں نے عبداللہ حسین کی زندگی کے اہم واقعات اور کوائف کی روشنی میں ان کی نفسیات کی تفہیم کی ہے وہ ان کی تحریروں کی تدریس میں کامیاب ہوئے ہیں۔ مظفر اقبال نے ''کیپسول بائیوگرافی'' کے عنوان سے اداس نسلیں کی سوانحی تعبیر کی ہے۔ یہ ناول تین نسلوں کی اداس داستان پر مشتمل ہے۔ اس کا لوکیل ہندوستان ہے۔ اس کا کینوس ۱۹۱۳ء سے ۱۹۴۷ء تک پھیلا ہوا ہے۔ مظفر اقبال اس کی نثر اور تکنیک کے بارے میں لکھتے ہیں کہ عبداللہ حسین کا بڑا کام یہ ہے کہ انھوں نے ایک منفرد اور نا قابل تقلید یا بے مثال طرز تحریر ایجاد کیا ہے۔ اسے نقل کرنا مشکل ہے۔ مظفر اقبال کا نئی لسانی تشکیلات کے گروپ کے نئے نقادوں اور نئے شاعروں کی جانب مثبت نقطہ نظر انھیں عصری ادبی صورت حال سے منسلک کر دیتا ہے۔ اس حوالے سے نئے

فکشن رائٹرز جن میں انور سجاد، سمیع آہوجہ، رشید امجد اور بہت سے دوسرے شامل ہیں وہ بھی نئی اسلوبی بنت یا ناقابل تقلید نحوی ساختوں کے رسیا ہیں۔ لیکن ان کی اسلوبیاتی ایجادیں حقیقت پسند بیانیوں کو اپنانے والے مصنفین اور ان کے مداح نقادوں کو پسند نہیں ہیں۔ اس حوالے سے مظفر اقبال نے "A drift through water" کا باب باندھا ہے۔ اس میں ترقی پسند اسالیب کے بطن سے جدید یا نئی کہانی کے نمودار ہونے کا تذکرہ ہے۔ اسے جدیدیت کا ایک مخفی ورژن قرار دے کر اس امر کی نشاندہی کی گئی ہے کہ نئے افسانہ نگاروں کے اسالیب نے قاری سے انھیں دور کر دیا ہے اور یوں روایتی کہانی نویسی کو خاصا نقصان پہنچا ہے۔

اس معاملے کی تہ دری یوں ممکن ہے کہ کہانی کہنے کے روایتی فن کو اگر نئے افسانہ نگاروں نے تباہ کیا ہے تو اس میں ان کا کوئی قصور نہیں ہے کہ یہ فن تو روایتی کہانی نویسی ہی کے لیے وجود پذیر ہوا تھا۔ نئے فکشن رائٹرز جیمز جوائس، یوجین آئینسکو، ورجینیا وولف، اور ولیم فاکنر کے طرز احساس و اسالیب سے تشکیل لے چکے ہیں۔ نئی لسانی ساختوں یا تشکیلوں کی نفی صرف انھی نقادوں اور مصنفوں کا کام ہے کہ جو اپنی روایت پرستی کے تعصبات کی وجہ سے نئی تخلیقات اور خصوصاً زبان کے میدان میں ہونے والی تبدیلیوں سے گریزاں ہیں۔ البتہ ہر وہ نقاد اور مصنف جو ناقابل تقلید نحویات کی بات کرتا ہے اس کے غیر روایتی ہونے کو تسلیم نہ کرنا اس سے زیادتی کا مرتکب ہوتا ہے۔ سعادت حسن منٹو کی تخلیقات ''پھندنے''، ''فرشتہ''، ''باردشمالی'' وغیرہ سے اساس لے کر نئے اردو افسانہ نگاروں نے نئی افسانوی تکنیک کو خوش اسلوبی سے برتا ہے۔

عبداللہ حسین پر اولین مضامین میں سے ۱۹۶۷ء میں گورنمنٹ کالج ساہیوال میگزین ''ساہیوال'' میں چھپا تھا(۶)۔ اس رسالے کا میں بھی ایک مدیر تھا۔ یہ مضمون فہیم جوزی کا لکھا ہوا تھا۔ اس میں انھوں نے عبداللہ حسین کی ریالسٹ تکنیک کی تاثیر کا تذکرہ کیا تھا۔ عبداللہ حسین نے فرد اور سماج کے وجود میں رواں مخفی سچائیوں اور ادراکات کو خوش اسلوبی سے اپنے فکشن کا حصہ بنایا ہے۔ انھوں نے تقسیم ہندوستان سے قبل اور مابعد کی کئی سیاسی اور سماجی ناانصافیوں کی صورت ہائے احوال کا خموشی اور باریک بینی سے مشاہدہ کیا۔ اپنے کئی معاصرین کی طرح عبداللہ حسین نے بھی پاکستان میں ۱۹۵۸ء کے بعد آمریتوں کے زمانوں اور نام نہاد جمہوری ادوار سے نفرت کا اظہار کیا ہے۔ ''نشیب'' کا تجزیہ کرتے ہوئے مظفر اقبال کہتے ہیں:

> "Within the structure the novel he also gives a realistic account of contemporary cultural, social and political realities of Pakistan."

''قید'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے الفاظ یہ ہیں:

> "The potent blend of hold of religion, poverty, superstitions, greed and the spiritual and moral dilemmas that accompany such a situation from the inner lattice of the novel."

''واپسی کا سفر'' میں برطانیہ میں پاکستانی امیگرنٹس کی زندگیوں اور تلخ احوال کو پیش کیا گیا ہے۔

مظفر اقبال نے پاکستان کی ذولسانی تنقید میں ایک نئی آواز کے بطور عبداللہ حسین کے ادب کا حقیقت پسندانہ جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی ادبی تاثیر کو سراہا ہے۔ انھوں عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' کی عالمگیریت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عبداللہ حسین کے فکشن کو مقامی اور بین الاقوامی نقادوں نے پذیرائی بخشی۔

حوالہ جات

1- Muzaffar Iqbal. Abdullah Hussein: From Sad Generations to a Lonely Tiger. South Asian Centre, University of Wisconsin-Madison, 1985. Repr. as Abdullah Hussein: The Chronicler of Sad Generations. Islamabad: Leo Books, 1993.

۲۔ عبداللہ حسین شخصیت وفن، ڈاکٹر زیب النسا سعید، ماہنامہ اردو دنیا، دہلی، ستمبر ۲۰۱۵ء، ص ۳۵

۳۔ قدرت اللہ شہاب، شہاب نامہ، ہمائرز گلڈ

۴۔ محمد عباس، اداس نسلیں اور نا دار لوگ (مضمون) مطبوعہ راوی، ۲۰۱۵، جی سی یونی ورسٹی، لاہور، ص ۶۴

۵۔ ممتاز شیریں۔، معیار، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹ء (دوسرا ایڈیشن)

۶۔ ساہیوال، گورنمنٹ کالج ساہیوال، ۱۹۶۷ء، مدیر سعادت سعید، نعیم جوزی

☆☆☆☆

ڈاکٹر اقبال آفاقی

اداس نسلیں کا مرکزی کردار نعیم معنیات کے ایک نئے تناظر میں

عبداللہ حسین کے ناول اداس نسلیں کا موازنہ بالعموم قرۃ العین حیدر کے ’آگ کا دریا‘ سے کیا جاتا ہے۔ شاید اس لیے کہ دونوں ناول ایک طرح سے جدوجہد آزادی اور ہندوستان کی تقسیم کے تعبیری پس منظر پر مرکوز ہیں۔ اگرچہ ’’آگ کا دریا‘‘ کا کینوس ’’اداس نسلیں‘‘ سے وسیع تر ہے تاہم دونوں میں چند ایک مماثلتوں کی نشاندہی بھی کی جاسکتی ہے۔ اس کے باوجود یہ بھی درست ہے کہ دونوں کے درمیان اختلافات کی ایک پاٹی نہ جاسکنے والی خلیج حائل ہے۔ دونوں کے یہاں موضوع، ٹریٹمنٹ اور کردار سازی کا طریق کار اپنا اپنا ہے، تصورات جہاں بھی الگ الگ ہیں اور خواب وخیال کی دنیائیں بھی مختلف۔ جمالیاتی ضابطۂ کار اور تکنیک کا فرق وامتیاز تو اپنی جگہ نہایت اہم ہے ہی۔ ان دونوں کا تقابل کچھ اس انداز میں کیا جاسکتا ہے

قرۃ العین حیدر کے تصور جہاں میں تہذیب اور تفلسف کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس کی بنیادی وجہ اس کا وقیع تعلیمی اور سماجی پس منظر ہے جس نے مس حیدر کو گزشتہ ڈھائی ہزار سال کی تاریخ اور مابعد الطبعیات کو فکشن کے روپ میں دیکھنے کا ہنر عطا کیا۔ اس کی سب سے اہم خصوصیت فکشن، فلسفے، متھ اور رومان کو باہم گوندھ کر کہانی کہنے کے فن ہے۔ اسے معلوم ہے کیا کچھ یکتا، منفرد اور بصیرت سے لبریز ہے اور کیا کچھ بس گھاس پھونس ہے۔ وہ ٹھوس اور مجرد، روشنی اور سائے کے باہمی وصال وانفصال کے کھیل سے بخوبی واقف ہے۔ ’آگ کا دریا‘ کا پلاٹ انھی عوامل کی بنا پر بہت پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک نے اس پھیلاؤ کو سمیٹنے میں اس کی اعانت کی ہے۔ کہانی کا آغاز قدیم ہندوستان میں اودھ اور بہار کے فکری اور تہذیبی مرکز سے ہوا ہے (مرکز، ایکتا، اکھنڈ اس کی فکریات میں بہت اہم ہیں۔ وہ تخلیقی عمل کی پراسراریت اور تاریخ کی ہیگلیائی ناگزیریت کی بھی قائل ہے)۔ ناول میں اس نے قدیم ہندوستان کے آریائی تمدن وثقافت کی خوبصورتیوں کی بے پناہ تجلیل کی ہے۔ ناول کا پہلا دور ویدک عہد اور موریہ خاندان کے زمانے کو محیط ہے۔ دوسرا دور مسلمان حکمرانوں اور صوفیا کی آمد سے متعلق تاریخ کی تخلیق نو کرتا ہے اور تیسرے دور میں اودھ کے بادشاہوں کے زوال اور اودھ میں ہندو مسلم تہذیب کے ارتقا کو زیب داستان بیان کیا گیا ہے۔ چوں کہ قرۃ العین حیدر نے بے انت تاریخی تصوریت کو برتا ہے، اس لیے اس کے ناول کے کردار دیوتاؤں کی طرح سربلند اور مہان نظر

آتے ہیں۔ اس نے تاریخ کے ہر عہد کی تعبیر اپنے مخصوص زاویہ نظر سے کی ہے۔ یہ زاویہ نظر اس قدر پر زور اور پرشور دریا کی مانند ہے جس کے بہاؤ میں وہ بہتی چلی گئی ہے۔ اس کے علاوہ تاریخی پس منظر کا بوجھ بھی تھا جس نے اکھنڈ بھارت کے تصور کو اس کی ذات میں مستحکم کر دیا۔ ہندو مسلم تہذیب کے مشترک ورثے کے تحفظ کی آرزو نے بھی اس کے متحدہ ہندوستان کے تصور کی آبیاری کی۔ یوں وہ کسی مخصوص آئیڈیالوجی کی پشت بانی نہ کرنے کے باوجود ایک مخصوص قومی سیاسی نظریے اور آئیڈیل کے حصار میں چلی گئی۔ اس لیے وہ دو قومی نظریے کی۔۔۔ جو تکثیریت اور افتراق کو تسلیم کرتا ہے، جو ان لوگوں کی بات کرتا ہے جن کو برطانوی راج نے طاقت اور اقتدار کے دائرے سے باہر پھینک دیا تھا۔۔۔ حمایت سے قاصر رہی۔ اس کے یہاں زاویہ نظر کی گرہ اس قدر مضبوط تھی کہ وہ اس چیز کا فاہم نہ کر سکی کہ باہمی طور پر مخالف ثقافتیں ہم آہنگ ہونے کے بجائے ایک دوسرے سے متحارب بھی ہو سکتی۔ معنی کے مختلف سوتے لوگوں کو باہم صف آرا بھی کر سکتے ہیں۔ وہ اپنے نظریے کی شدت میں اس قدر مبتلا ہو جاتی ہے کہ جو چیز اس کے معیار پر پورا نہیں اترتی اسے وہ کھل کر تہذیب دشمن اور انسانیت مخالف قرار دے ڈالتی ہیں۔ انسان اور انسانیت کا تصور اس کے یہاں معروضی انفرادیت کا حامل نہیں، آفاقیت اور کلیت کے دائرے میں آتا ہے۔ وہ اشرافیائی معاشرت اور اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں سے کم تر طبقات (Subalterns) کی بات نہیں کرتی۔ جہاں تک سماجی اقدار کا تعلق ہے تو مس حیدر افلاطونی تصوریت کی شیدا نظر آتی ہیں۔ لیکن جب وہ اپنے نظریۂ تاریخ اور تصور جہاں کو منہدم ہوتا دیکھتی ہے تو گہری قنوطیت اور بددلی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اس نے بہت سا فکشن رومانی ڈپریشن اور قنوطیت کی رہنمائی میں لکھا ہے، اس کے فکشن کی خوبصورتی اور کشش کا ایک سبب یہ بھی ہے۔ ناول کے آخری صفحات میں مس حیدر نے تقسیم اور قیام پاکستان کے حوالے سے جس بددلی، جھلاہٹ، تعصب اور قنوطیت کا اظہار کیا ہے وہ ناول کے فطری بہاؤ کو مجروح کرتا۔ دریا بہتا رہتا ہے۔ تغیرات آتے رہتے ہیں۔ یہ ناول کا مرکزی خیال ہے۔ لیکن پاکستان کے سلسلے میں اس کا منفی ردعمل ناول کے اس مرکزی خیال کی نفی کرتا ہے۔ اس Fallacy کا خوفناک نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ ایک انتہائی خوبصورتی سے بُنا ہوا ناول بدصورتی اور Badfaith کے باب پر منتج ہوا۔ ناول کے اختتام پر مصنفہ نے کمال رضا کے خطوط کی صورت میں پاکستان کے بارے میں جس طنز و طعن سے کام لیا ہے، اس نے ناول کے حسن کو مجروح کیا۔ پروپیگنڈے اور فکشن میں فاصلہ قائم رکھنا ضروری تھا۔ یہ کام سیاسی تعصب کی وجہ سے ممکن نہ ہو سکا۔ جس فکری مہابیانیے کو آگ کے دریا' میں وہ لے کر چلی تھی اس کا انجام یہی ہو سکتا تھا۔

اس کے بالمقابل عبداللہ حسین کے ناول میں کہانی، پلاٹ اور کردار کسی مہابیانیے یا کسی ہمہ گیر

صداقت کے طرف دار نہیں ۔ وہ کسی نظریے، نسل یا تہذیب کی برتری کے سحر میں ڈوب کر نہیں لکھتا اور نہ ہی کسی خاص خطۂ زمین یا نسل کی قومی تاریخ کی تجلیل کرتا ہے ۔ وہ تہذیبی الیوژن اور تاریخی تصوریت کا خوگر نہیں ۔ اس کے یہاں کہانی اور پلاٹ کسی مابعدالطبیعیاتی جواز کی مرکزیت کے مرہون منت ہیں ۔ وہ مرکزیت پسند نہیں مرکز گریز ہے ۔ اس کا موضوع جاگیردارانہ اشرافیائی اقدار اور فلسفیانہ انسانیت کے کائناتی مسائل نہیں ۔ اس کا مرکز نگاہ عام لوگوں کا طرز حیات ہے ۔ کہانی بنتے ہوئے اس نے اساطیری علامتوں کا سہارا لیا ہے نہ ہی الہیاتی (Logocentric) تصورات کی فن میں کہکشاں سجائی ہے ۔ اس کا موضوع سخن نوآبادیاتی دور کے ایک آزاد کسان خاندان کی روداد ہے جس کا سربراہ غیر ملکی حکومت کے مسلسل عتاب اور اہانت کا شکار رہا ۔ ناول کا منظرنامہ اس حوالے سے نوآبادیاتی دور کے پس ماندہ اور پسے ہوئے کسانوں اور مزدوروں کی پر آشوب زندگی اور اس عہد کی سیاسی جدوجہد سے تشکیل پایا ہے ۔ ان کسانوں کھیت مزدوروں کی زندگی جس میں بھوک اور ننگ کے سوا کچھ بھی نہیں تھا ۔ بس وہ جانوروں کی طرح زندگی کی گاڑی کو جبلی انداز میں کھینچتے چلے جاتے اور چھوٹی خوشیوں اور دکھوں کے درمیان راضی بہ رضا عمریں بتا دیتے ۔ عبداللہ حسین نے ناول میں جس سیاسی اور عصری شعور کو اجاگر کیا ہے وہ افلاطونی رومانویت سے پاک حقیقت پسندی پر مبنی ہے ۔ وہ یقیناً تاریخ کو فکشن میں ڈھالتا ہے لیکن مابعدالطبیعیاتی فکشن نہیں لکھتا ۔ شاید یہ اس کے بس میں بھی نہیں تھا ۔ وہ کہانی کی الہیاتی کینوس پر تشریح نہیں کرتا ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں سنسار چکر اور کرموں کے مسائل اور روحانی سفروں کے قصے نہیں ملتے اور نہ ہی وہ دیو مالائی طبقے کی کہکشاں کو مصور کرتا ہے ۔ 'اداس نسلیں' کے کردار دیوتا یا اوتار نہیں ۔ وہ مہارشیوں کی اولاد ہیں نہ ہی کسی پیغمبر کی ذریت ۔

وہ سیدھے سادے دنیادار انسان ہیں جن کو تفاخر کے لیے گھروں کے اندر شجرہ نسب آویزاں کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی ۔ کیوں کہ ان کے آبا و اجداد تاریخ بنانے یا بگاڑنے کے خبط میں مبتلا نہیں ہوئے تھے ۔ وہ نندے تھے نہ گپتے ، برہمن تھے نہ سید زادے ۔ بس تاریخ اور حالات کے دھارے میں بہتے نامعلوم لوگ ہیں جو پشت در پشت کسانوں کی زندگیاں گزارتے ہیں ۔ اس کا ناول بے چہرہ لوگوں کا انبوہ سامنے لاتا ہے جسے انگریز کے مراعات یافتہ طبقے نے تہذیب کے مراکز سے کوسوں دور لاتعلقی کے بھنور میں پھینک دیا ۔ عبداللہ حسین نے بیسویں صدی سے ۱۹۴۷ء تک نصف صدی کے تاریخ ساز واقعات کی تعبیر کرتے ہوئے کسی نظریاتی جھکاؤ یا التباسی دروغ گوئی سے کام نہیں لیا ۔ اس کے یہاں ناول کا بہاؤ دریا کے بہاؤ کی طرح ہے ۔ ناول کا واقعاتی بیانیہ کسی تھیوری یا فلسفہ کا پابند نہیں ۔ اس پر الزام عائد کیا جاتا ہے کہ وہ سامراج اور نوآبادیاتی باشندوں کے مابین قائم ہوئی نئی طبقاتی درجہ بندی کا ادراک نہیں کر سکا ۔ میرے خیال میں عبداللہ حسین اگر اس

ادراک سے محروم رہا تو اچھا ہی ہوا۔ یہی چیز اس کے بیانیے کا امتیازی وصف ہے۔ اگر وہ طبقاتی درجہ بندی کا ادراک کر لیتا تو وہ بھی خواجہ احمد عباس اور ابراہیم جلیس کی طرح تعصب کی عینک سے دنیا کو دیکھنے لگتا۔ یوں اس کا ناول ناول نہ رہتا، فکشن کی زبان میں لکھی ہوئی ایک سیاسی دستاویز بن جاتا۔ مارکسی حقیقت پسندی کا یہ فارمولا ادراک بہت سے ترقی پسندوں نے بروئے کار لا کر دیکھا۔ مگر انجام یہ ہوا کہ ان کی تحریریں ترقی پسند نظریے کو بڑھاوا دینے میں تو کامیاب رہیں مگر وہ فن سے کوسوں دور رہے۔

واقعات سے ظاہر ہے کہ "اداس نسلیں" بنیادی طور پر بیسویں صدی کے نصف اوّل کے زمانے کی برطانوی استعمار کے خلاف جد وجہد کی کہانی ہے۔ ناول کا پس منظر بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں سے شروعات پاتا ہے۔ خصوصاً پہلی جنگ عظیم میں جرمنی کی شکست کے بعد جب ہندوستان میں انگریز حکومت کے اعتماد اور عزم کو بے پناہ تقویت ملی جس سے نوآبادیاتی نظام کی برصغیر پر گرفت مضبوط تر ہوتی چلی گئی۔ قانون، زبان اور ثقافت سب کچھ نوآبادیاتی نظام کے مطابق ڈھالا جانے لگا کہ لارڈ میکالے کا یہی حکم تھا۔ محکوموں پر ظلم واستحصال کے نئے باب رقم ہونے لگے۔ انگریز کو یقین واثق ہو چلا تھا کہ ہندوستان پر تاج برطانیہ کا اقتدار کبھی زوال پذیر نہیں ہوگا۔ کیوں کہ نوآبادیاتی نظام کی تشکیل ناقابل شکست بنیادوں پر ہوئی تھی۔ ہندوستان کے طول وعرض میں موجود انگریز حکمرانوں کی آشیرباد کے مرہون منت مقامی راجے، نواب، مہاراجے اور جاگیردار بھی انگریز آقاؤں کی طرح ہی سوچتے تھے۔ ان کو بھی یقین واثق تھا کہ ان کی حکمرانی اور عیش وعشرت کا زمانہ مختتم اور لابدی ہے۔ تاریخ اسی تسلسل سے ایک ہی ڈگر پر چلتی رہے گی۔ ان پر اور ان کی اولادوں پر کبھی گہن نہیں آئے گا۔ ناول کی کہانی کا آغاز نواب روشن آغا کے گھر میں منعقد ایک تقریب سے ہوتا ہے۔ نواب روشن آغا کا خاندان بھی انگریزوں کا پروردہ تھا جس کی جاگیر پانچ سو مربعوں پر پھیلی ہوئی تھی۔ جاگیر کا مرکزی گاؤں روشن پور کے نام سے مشہور تھا۔ کہانی کے مطابق یہ جاگیر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران ایک عالی نسب انگریز کرنل جانسن کی جان بچانے کے عوض پہلے روشن آغا کو دولت برطانیہ نے عطا کی۔ روشن آغا نے برطانوی عمائدین سے راہ ورسم کی مضبوط استواری کی خاطر دارالسلطنت دلی میں ایک عالی شان مکان تعمیر کرایا اور اسے روشن محل کے نام دیا۔ پہلے روشن آغا کا جب انتقال ہوا تو اس کے فرزند نواب غلام محی الدین خان نے باپ کے بنائے ہوئے روشن محل میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔

یوں ناول کی کہانی کا آغاز اگرچہ اٹھارہ سو ستاون سے ہوتا ہے۔ تاہم بہ نظر غائر دیکھا جائے تو اس کی اصل شروعات ۱۹۱۳ء کی ایک رنگا رنگ تقریب سے ہوئیں جب نواب غلام مرتضیٰ خان نے روشن آغا کا لقب اختیار کرنے کے لیے اپنے محل نما گھر کو جھلملاتی روشنیوں، رنگین غباروں اور دلکش جھنڈیوں سے سجا کر

بہت بڑے جشن کا انتظام کیا تھا۔ اس پارٹی میں دارالحکومت اور گرد و نواح کی اشرافیہ، بیوروکریسی، مہاراجے، نواب اور ہر طرح کے غیر ملکی زعما شامل تھے۔ ملکی زیادہ تر شیروانیوں تھے۔ مسلمان مہمانوں میں وہ لوگ بھی تھے جنھوں نے سر پر پھندنے والی سیاہ ٹوپیاں اور لمبے لمبے چوغے پہن رکھے تھے۔ انگریزوں میں سے چند ایک نے اونچے سیاہ ہیٹ اور ٹیل کوٹ زیب تن کر رکھے تھے اور کچھ نے شام کا سیاہ چست لباس پہن رکھا تھا اور سر سے ننگے تھے۔ سب ٹولیوں میں منقسم خوش گپیوں میں مصروف تھے۔ ایک گروہ تجارت پر گفتگو کر رہا تھا تو دوسرا تاش کے کھیل پر۔ تیسری ٹولی میں تھیوسوفی پر بات ہو رہی تھی اور چوتھی ٹولی میں گوکھلے صاحب کے ساتھ ہندوستان کے لوگوں کے سیاسی رویوں اور تحریکوں پر بات چیت کا سلسلہ جاری تھا۔ تعلیم یافتہ لوگ تعلیم کے تصورات اور زبردست اثرات کے بارے میں محو گفتگو تھے۔ جواہر لعل نہرو کا ذکر بھی ہو رہا تھا جو نیا نیا کیمبرج سے پڑھ کر ہندوستان میں وارد ہوا تھا۔ سیاست کے بارے میں یہ اشرافیائی طبقہ کچھ زیادہ سنجیدہ نہیں تھا۔ اس کے لیے تو یہ محض وقت گزاری کا ذریعہ تھا۔ اشرافیہ طبقے کے لوگ بھلا ایسی کوئی حرکت کر سکتے تھے جس سے ان کے گراں قدر مفادات پر زد پڑتی تھی۔ ان کا سیاسی شعور درحقیقت انگریز کی نوآبادتی سیاست کا پابند تھا۔ اس کے باوجود جب حاضرین میں سے کوئی چبھتا ہوا سیاسی نکتہ اٹھاتا تو محفل میں موجود انگریز شرکا کو ناگوار لگتا۔ ان کے چہرے پر ناپسندیدگی اور حیرت کے آثار ابھرتے لیکن ردعمل بہر حال متوازن ہوتا۔ اہم بات یہ تھی کہ سب لوگ خوشگوار موڈ میں تھے اور خوشی اور انبساط لبریز۔ کھانے کی میزوں پر ہر طرح کے یورپین اور مشرقی کھانے اور مشروبات رکھے تھے۔ ایک عجیب رومانی فضا چاروں اور پھیلی ہوئی تھی۔ اس فضا میں اعلیٰ ظرف چہرے اور بھی شاندار لگ رہے تھے۔ کھانا کھانے اور مشروبات پیتے یہ سب لوگ آنے والے دنوں کے بارے میں اتنے پرامید تھے کہ کسی خوف کا سایہ بھی ان کے آس پاس نہ تھا۔ سب کو مکمل یقین تھا کہ وقت کبھی تبدیل نہیں ہوگا۔ ہر چیز جیسی ہے ہمیشہ ویسی ہی رہے گی۔ بلکہ بہتر سے بہتر ہوتی چلی جائے گی۔

نعیم اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ ناول کی کہانی اختتام تک اس کے گرد گھومتی ہے۔ نعیم پاٹلی پتر کے کسی برہمن یا لکھنو کے کسی طورانی سید کا بیٹا نہیں تھا کہ علم و فضل کا دعویٰ اس کی میراث ہوتا اور تہذیبی اقدار کے سائے میں زندگی بسر کرتا۔ وہ تو انگریز کے ایک معتوب مگر آزاد کسان کا بیٹا تھا۔ ناتراشیدہ اور تاریخی اور ثقافتی شعور سے ناآشنا۔ بس ایک بات اس کے حق میں جاتی تھی کہ وہ قسمت کا دھنی تھا۔ کہانی کی ابتدا تقریب میں موجود عظیم اور بے حد دلکش لوگوں سے اس کی براہ راست جان پہچان سے ہوتی ہے۔ اس دھنک رنگ تقریب میں نعیم کو محبت کی پہلی دستک بھی سنائی دی۔ یہ کہانی خوبصورتی سے طویل سماجی، تاریخی اور سیاسی حالات کے اتار چڑھاؤ سے گزرتی ہوئی بالآخر ہجرت کرتے قافلے میں نعیم کی دل خراش موت پر ختم ہو جاتی ہے۔

ناول میں بیانیہ تکنیک برتنے کے باوجود عبداللہ حسین نے کہانی کی ابتدائی جھلملاہٹوں کو نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔ ناول میں مختلف مقامات پر، جہاں جہاں ضروری تھا، اس نے حسن کاری اور استادانہ مہارت سے کام لیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس نے ناول کے تخلیقی عمق کا بہرحال خیال رکھا ہے۔ وہ باطن نگاری نہیں کرتا لیکن موضوعی کیفیات اور جمالیاتی آرزوؤں کی ایک دنیا اس ناول میں آباد ہے۔ ناول زمان و مکان کے اندر تین زمانوں کی ترتیب کا پابند ہے پھر بھی بعض مقامات ایسے بھی آتے ہیں جب ناول زمانے کی واقعاتی ترتیب میں رہتے ہوئے ترتیب سے ماورا ہو جاتا ہے۔ یہی تخلیقی عمل ہے اور کہانی کہنے کا ارفع فن۔ وہ خوب جانتا ہے کہ بیانیہ فکشن کے تقاضے کیا ہیں۔ اس کا فکشن کے ہنر پر عبور کا ہی نتیجہ ہے کہ نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود ناول کی مقبولیت کے چراغ کو مدھم نہیں ہونے دیا۔ اس کی زبان سعادت حسن منٹو راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر کی زبان کی طرح پنجاب میں بولی جانے والی اردو کے قریب ہے، اس لیے کہیں بھی ابلاغ کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ اردو فکشن کے بڑے بڑے ناموں کی کہکشاں میں عبداللہ حسین کے کامیاب ورود نے اس دعوے کو درست ثابت کیا کہ متن کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ادیب کتنا ہی نیا کیوں نہ ہو، اگر متن متمول اور پرشکوہ ہے تو وہ اپنے خالق کے نئے پن کی مجبوریوں پر حاوی ہو سکتا ہے۔ خود کو زمانے سے منوا لیتا ہے۔

بہرکیف وہ ایک جھلملاتی ہوئی دلکش شام تھی جب نعیم اپنے چچا ایاز بیگ کے ساتھ دلی میں روشن محل کی تقریب میں بحیثیت مہمان وارد ہوا۔ نعیم اور ایاز بیگ روشن پور کے رہنے والے تھے۔ ان کے نواب صاحب سے خاندانی مراسم تھے۔ نعیم نے کچھ عرصہ قبل کلکتہ سے سینئر کیمبرج کیا تھا۔ پندرہ سولہ سالہ نعیم جس نے سیاہ شیروانی پہن رکھی تھی کے لیے روشن محل کی یہ ساری فضا پراسرار، اجنبی مگر قدرتی طور پر بہت دلکش تھی۔ ایک سہانے خواب کی طرح جس کو وہ کبھی فراموش نہ کر سکا۔ روشن محل کی اس رنگین تقریب میں اس نے بھوری آنکھوں والی نوعمر عذرا کو پہلی بار دیکھا تھا۔ عذرا جس نے پہلے تو ٹھٹھک کر انھیں دیکھا اور پھر بڑے اعتماد سے ان کو خوش آمدید کہا تھا۔ نعیم چوں کہ تنہائی اور اجنبیت محسوس کر رہا تھا، اس لیے عذرا نے اسے پوری توجہ دی۔ دونوں ہم عمر تھے۔ ایک دوسرے کی کیفیات کو بہ خوبی محسوس کر سکتے تھے۔ بعد میں نعیم ایک ہفتے تک روشن محل میں جاتا رہا۔ دوستوں سے ملنے، خاص طور پر پراسرار آنکھوں والی عذرا کو دیکھنے۔

دوسری پارٹی جو عذرا کے بڑے بھائی پرویز کے بی۔ اے پاس کرنے کی خوشی میں تھی نے اس کو عذرا کے قلبی طور پر اتنا قریب کر دیا تھا کہ وہ رات کے آخری پہر صبح کے قریب جب اٹھا تو اس کے ذہن میں ہذیانی انداز میں لفظوں کی ایک ٹرین چل رہی تھی۔ کلکتہ۔ سینٹ زیویئر۔ دلی۔ روشن محل۔ عذرا۔ روشن آغا۔ اپنی

بیسنٹ ۔ گوکھلے ۔ عذرا ۔ پرویز ۔ جمیلہ عذرا ۔ عذرا ۔ عذرا ۔ ہونٹ ۔ گرمی مچھر ۔ ہونٹ ۔ بارش ۔ ہونٹ ۔ اس ہذیانی انداز میں سوچنے کی وجہ جوانی کے جذبات کے علاوہ ایک اور معقول سبب بھی تھا ۔ وہ گذشتہ بارہ سال تنہا رہا تھا ۔ ماں باپ سے دور چچا ایاز بیگ کے ساتھ ۔ ایاز بیگ سمجھدار آدمی تھے ۔ وہ اس کی ذہنی کیفیات کو اور اس کے خوابوں کو پوری طرح سمجھ سکتے تھے ۔ انھوں نے دونوں خاندانوں کی عدم مطابقت پذیری کے بارے میں نعیم کو سمجھانے کی کوشش بھی کی تھی ۔ لیکن نعیم کی جواں امنگوں کے سامنے سب کچھ فضول تھا ۔

ایاز بیگ کلکتہ میں مجرد لیکن متمول زندگی بسر کرتے تھے ۔ وہ کبھی اپنے گاؤں نہ جاتے کیوں کہ انھیں انگریز کی ناراضی کا خطرہ تھا ۔ سبب یہ کہ ان کے بڑے بھائی اور نعیم کے والد نیاز بیگ کو بندوقیں بنانے کا خبط تھا جو مخبری پر گرفتار ہوا اور بارہ سال قید با مشقت کا سزاوار ٹھہرا ۔ انگریز نے زمین کا بڑا حصہ چھین کر اس کے خاندان کو بھوکوں مرنے کے لیے چھوڑ دیا ۔ ایاز بیگ نے نیاز بیگ کی گرفتاری کا دلدوز واقعہ کھیتوں میں چھپ کر دیکھا اور واپسی پر وہ کمسن نعیم کو اپنے ساتھ کلکتہ لے آئے ۔ یہاں انھوں نے نعیم کو زندگی کی ہر آسائش فراہم کی اور سینئر کیمبرج تک تعلیم بھی دلوائی ۔ ان کا مصمم ارادہ تھا کہ وہ کبھی گاؤں واپس نہیں جائیں گے ۔ ان کے مطابق نیاز بیگ کی گرفتاری نے خاندانی عزت خاک میں ملا دی تھی ۔ اب وہ سرکار برطانیہ کے ایک معتوب کو مل کر حکومت کی ناراضی مول لینا نہیں چاہتے تھے ۔ نوآبادیاتی نظام کے انتقامی ہتھکنڈوں کو ان سے زیادہ کون جانتا تھا ۔ وہ اپنے کاروبار کی ترقی کے راستے مسدود کرنا نہیں چاہتے تھے ۔ نعیم کے بارے میں ان کی خواہش تھی کہ وہ اعلیٰ تعلیم کے بعد دنیا میں ترقی کرے اور پھلے پھولے ۔ گاؤں واپس جانے کا کبھی نہ سوچے ۔ کلکتہ میں رہ کر اپنا مستقبل بنانے کی سوچے ۔ اگر ہو سکے تو انگریز کی ملازمت کر لے ۔

لیکن نعیم واپس گاؤں جانا چاہتا تھا ۔ جبلی طور پر باپ نیاز بیگ کی ضدی اور باغی طبیعت اسے ورثے میں ملی تھی لیکن چچا ایاز بیگ کی تربیت اور اعلیٰ تعلیم نے اس کی شخصیت میں بیدار مغزی، اولعزمی اور سرد مہری ایسے عناصر بھی شامل کر دیے تھے ۔ اس طرح اس کے کردار میں طرفگی یا معصلہ (Paradox) پیدا ہوا جو تمام زندگی اس کے ساتھ رہا ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی ذات میں راست روی اور ٹیڑھے پن کا حیران کن ملاپ نظر آتا ہے ۔ ان معاملات نے اس کے اندر وہ وسعت اور حوصلہ اور بصیرت پیدا کر دی تھی جس سے وہ نوعمر ہوتے ہوئے بھی استعماری ہتھکنڈوں کو پہچان سکتا تھا ۔ اسی بصیرت اور حوصلہ مندی نے اسے مزاحمت اور آویزش کی راہ دکھا دی تھی ۔ نعیم کے کرداری ارتقا کی مثال ایک ننھے پودے کی طرح تھی جو آہستہ آہستہ نمو پا کر ایک تن آور درخت بن جاتا ہے ۔ وہ ناول کا مرکز و محور ہے جس کے گرد ہر چیز گھومتی ہے ۔ چناں چہ وہ 'اداس نسلیں' کے ہر ایک موڑ پر پوری قد و قامت کے ساتھ موجود ہے ۔

کہانی اس وقت آگے بڑھتی ہے جب نعیم ٹرین میں بیٹھ کر والدین کو ملنے گاؤں چلا گیا۔ ایاز بیگ کی منانجیت پسند دنیا سے بہت دور۔ ایاز بیگ افسوس کرتے رہ گئے۔ کہنے لگے۔ انھیں باتوں نے ہمارے خاندان کو تباہ کیا۔ نعیم نے اپنی ضد میں روشن محل میں نمو پانے والے محبت کے جذبات کو بھی نظر انداز کر دیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس کے دل پر عذرا کا یہ جملہ شاک گزرا تھا کہ خالہ کہتی ہیں 'تم سرکاری نوکری میں نہیں جا سکتے'۔ اس جملے نے اس کی روح کو زخمی کر دیا تھا۔ اس نے بہت زیادہ کمزوری، اہانت اور خفت محسوس کی۔ اسے لازمی طور پر فرار کا راستہ درکار تھا۔ فرار کی آرزو نے نعیم کے دل میں باپ سے ملنے کی تمنا بیدار کر دی۔ باپ جو بارہ سال جیل میں کاٹ کر آیا تھا۔ اس نے فیصلہ کر لیا۔ سو چل پڑا۔ وہ تو کسان کا بیٹا تھا کسی بنیے کی اولاد نہیں کہ نفع و نقصان کے بارے میں سوچتا رہ جاتا۔

گاؤں میں جس فطری محبت اور خلوص سے نعیم کا استقبال کیا گیا وہ روشن محل کی جگمگاتی زندگی سے زیادہ حقیقی اور فطری تھا۔ سب کا برتاؤ قلب و روح کی صداقت کا آئینہ دار تھا۔ وہ سوچنے لگا۔ ماں باپ کی محبت سے زیادہ سچائی اور کس چیز میں ہو سکتی ہے اور اپنے گاؤں کی مٹی سے زیادہ اور کونسی مٹی وفادار ہو سکتی ہے۔ اس کا انگریز حکومت کے عتاب کا مارا ہوا ادھیڑ عمر باپ چودھری نیاز بیگ اب بھی جواں ہمت تھا۔ جیل سے آتے ہی اس نے انگریزوں کی دست برد سے بچی ہوئی زمین کاشت کرنا شروع کر دی۔ اور زندگی کی گاڑی کو تمام خوبصورتی اور بدصورتی کے ساتھ چلانا شروع کر دیا۔ کم عمر دوسری بیوی سے نیاز بیگ کے ہاں ایک بچہ بھی پیدا ہو چکا تھا۔ نوجوان بیٹے کو پا کر نیاز بیگ میں ایک بار پھر جوانی عود کر آئی۔ اس نے نعیم کو نصیحت کی کہ وہ گاؤں کے غیر تعلیم یافتہ لونڈوں سے دور رہے، ان سے دوستی نہ رکھے۔ لیکن جوانی نصیحتوں کو کہاں مانتی ہے۔ نعیم نے جلد ہی گاؤں میں دوستیاں بڑھا لیں۔ چھٹا ہوا بدمعاش مہندر سنگھ سب سے پہلے اس کا دوست بنا جس سے نعیم نے گاؤں کی زندگی کے بارے میں بہت کچھ جانا اور سیکھا۔ اس باب میں عبداللہ حسین نے جس خوبصورت انداز اور جزیات نگاری سے روشن پور گاؤں کا خاکہ پیش کیا ہے، شاید ہی کوئی اور کسی گاؤں کی اتنی دلکش تصویر کشی کر سکا ہو۔ اس نے گاؤں کی زندگی کو ایک واردات، ایک تجربے کی حیثیت سے پینٹ کیا ہے۔

باپ بیٹے کے تعلقات ابھی پوری طرح استوار نہیں ہو پائے تھے کہ روشن پور گاؤں کے کسانوں کی پرسکون زندگی میں بھونچال آ گیا۔ صبح جب انھوں نے حسب سابق زندگی کا آغاز کیا ہی تھا کہ ایک پریشان کن صورت حال سے واسطہ پڑ گیا۔ شیشم کے بڑے پیڑ کے نیچے دس بارہ فوجی ٹرک اور لاریاں کھڑی تھیں۔ انگریز سارجنٹ نے اعلان کیا۔ جنگ شروع ہو چکی ہے۔ جس کے پاس زیادہ جوان ہوں گے وہ جنگ جیت جائے گا۔ جنگ برطانیہ کی حفاظت کے لیے لڑی جائے گی۔ کسانوں کی تمام تر مزاحمت اور احتجاج کے باوجود روشن آغا کی

مداخلت سے انگریز روشن پور کے چالیس نو جوانوں کو زبردستی فوجی ٹرکوں میں لاد کر لے گئے۔ نعیم وہ واحد لڑکا تھا جو اپنی مرضی، درخواست اور اصرار پر بھرتی ہوا تھا۔ یقیناً اس کا کمزور اور بوڑھے والدین کو بے یار و مددگار چھوڑ کر محض اپنی ضد کو پورا کرنے کے لیے بھاگ نکلنا نہ صرف اس پر سرد مہری کے الزام کی تائید کرتا ہے بلکہ اس کی باغی فطرت کا آئینہ دار بھی ہے۔ وہ جنگ میں کسی نظریہ یا اصول کے تحت برطانیہ کی حمایت میں شامل نہیں ہوا تھا۔ بس محض لیبائیڈل فورس کے زور نے اسے اس پر مجبور کر دیا تھا۔ روشن پور میں زخمی ہونے والی ایغو کا اس سلسلے میں کلیدی کردار تھا۔ وہ اپنی مرضی کا خود مالک تھا اور دنیا میں اپنی ذات (Self) کو منوانا چاہتا تھا۔ کچھ کر کے دکھانا چاہتا تھا۔ ورنہ میدان جنگ کی پرشکوہ موت سے اسے کوئی محروم نہیں کر سکتا تھا۔

یہاں سے پہلی جنگ عظیم کے تاریک، منحوس اور خونچکاں دور کا آغاز ہوتا ہے۔ نو آبادیاتی مفادات میں تصادم کو اس جنگ کی بنیادی وجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ مصنف نے دوسری جنگ عظیم کی منظر نگاری نہایت کامیابی سے کی ہے اور اس کی تعبیری روداد بیان کرتے ہوئے خالص ہندوستانی کے نقطہ نظر کو سامنے رکھا ہے۔ نعیم جس رجمنٹ میں تھا اس کو فرانس کے ساحل پر جرمن فوج کے بالمقابل اتارا گیا جہاں پہلے سے ہی موت کا بازار گرم تھا۔ کئی ڈویژن برطانوی فوج موت کے گھاٹ اتر چکی تھی۔ موت مشین گنوں، توپوں اور ٹینکوں اور جہازوں کے گولوں کی گرج اور برستی آگ کی صورت میں ہر جگہ موجود تھی۔ خندقوں میں اور خندقوں کے باہر دونوں جانب کے سورما مرتے رہے۔ لاشوں کے انبار لگتے رہے۔ یہ دنیا کی پہلی جنگ تھی جو سائنس اور ٹیکنالوجی کے بل بوتے پر لڑی گئی اور کروڑوں انسانوں کا بلیدان لے کر ختم ہوئی۔ ہندوستان کے ہزارہا جوان بلا مقصد اس جنگ کا ایندھن بنے۔ اکثر کو تو معلوم ہی نہیں تھا کہ وہ کیوں لڑ رہے ہیں اور کس کے لیے لڑ رہے ہیں۔ جو مر گئے ان کی قبریں بنیں یا نہیں تاریخ اس سوال پر خاموش ہے۔ غلاموں کی قبریں کہاں بنتی ہیں؟ دنیا میں ہمیشہ آقاؤں کے مزار تعمیر کیے گئے ہیں۔

نعیم کی رجمنٹ زیادہ تر فرانس اور بیلجیم کے علاقوں میں برسرپیکار رہی۔ کامیابیاں بھی دیکھیں اور ناکامیاں بھی۔ اس دوران خوش قسمتی نعیم کے ساتھ رہی۔ اس کی بس ایک انگلی زخمی ہوئی اگرچہ اس نے اپنے مورچوں اور دشمن کے مورچوں میں ہزاروں کو مرتے دیکھا۔ تاہم خوش قسمتی ہمیشہ کسی کا ساتھ نہیں دیتی۔ کچھ عرصہ بعد اس کی رجمنٹ کو مشرقی افریقہ کے جنگلوں میں بھیج دیا گیا جہاں وہ ایک دلدلی علاقے میں جرمن سپاہی سے براہ راست مڈبھیڑ میں مرتے مرتے بچا۔ اسے بے ہوشی کے عالم میں فیلڈ ہسپتال پہنچا دیا گیا۔ وہ کئی دن بے ہوش رہا۔ اس دوران اس نے جو خواب دیکھے وہ سب ہذیان سے بھرپور اور بے سروپا تھے لیکن اس کی ہذیانی کیفیت میں بھی ایک چہرہ اس کے ذہن کے محور میں گردش کرتا رہا تھا۔ یہ محبوب چہرہ عذرا کا تھا۔۔ دلکش

چہرہ، موٹے ہونٹ اور بھوری آنکھیں۔ گہرے سائے اور خاموشی، نرم بارش۔ پھر اس نے دیکھا۔ ہونٹ ایک دم پھیل گئے اور سر پیچھے پھینک کر کوئی ہنسا۔۔۔ چکر۔ چکروں کا تسلسل۔ سیٹیاں۔ اندھیرا، چکر چکر چکر۔۔۔ کئی دن بعد جب موت کی وادی سے وہ باہر آیا تو اس نے دیکھا کہ اس کا بازو کہنی سے کٹ چکا تھا۔ وہ ہسپتال میں تھا جہاں اور بہت سے زخمی سپاہی پڑے تھے جب وہ آخری پٹی لگ چکی تو اسے بریگیڈ ہیڈکوارٹرز بھیج دیا گیا۔ ایڈجوٹنٹ نے کہا 'حوالدار نعیم احمد خان ہمیں تمھاری بہادری پر فخر ہے ہم نے ملٹری کراس کے لیے تمھاری سفارش کی ہے'۔

نعیم واحد شخص تھا جو جنگ کے بعد روشن پور میں زندہ واپس آیا۔ اس نے سمندر کے اس پار یورپ کے میدانوں میں جنگ لڑی تھی۔ موت کو انتہائی قریب سے دیکھا تھا۔ مشقت اور اذیت کے ایک لمبے وقفے کے بعد جب وہ گاؤں میں آیا تو اسے ایک عجیب راحت اور سکون کا احساس ہوا۔ زندگی اتنی پرسکون اور راحت سے لبریز ہو سکتی ہے۔ وہ سوچتا تو یہ سب کچھ اسے ایک خواب کی طرح محسوس ہوتا۔ وہ جی بھر کر کھاتا اور سوتا اور جنگلی جانوروں کا شکار کرتا۔ اس کا بوڑھا باپ نیاز بیگ کراس جیتنے پر اتنا خوش تھا کہ پھولا نہ سماتا۔ کہنے لگا۔ کراس کی زمین بابرکت تھی جس سے بہت زیادہ اناج پیدا ہوا۔ چاروں طرف اس کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ نیاز بیگ نے پکا خوبصورت مکان بنالیا۔ روشن پور گاؤں میں وہ واحد گھرانہ تھا جس کے پاس کاشت کے لیے اپنی زمین تھی اور پکا گھر تھا۔

طبیعت کی تمام تر سردمہری کے باوجود نعیم نے بے چین، اداس اور آدرشی روح پائی تھی۔ اس کا دل غریب کسانوں کی کسمپرسی پر کڑھتا۔ نوآبادیاتی جبر اور راج کے گماشتوں کے ظلم کے خلاف وہ کچھ کرنا چاہتا تھا۔ ایک دن احمد دین کسان کی روشن آغا کے کارندوں کے ہاتھوں تذلیل پر اس نے دردمندی کا اظہار کیا تو گاؤں کے ماسٹر ہری چند نے اسے اپنے پاس آنے کی دعوت دی۔ ماسٹر نے کہا یہ سارا نظام ردی ہے۔ آؤ مل کر اس کو تبدیل کر دیں۔ تم اس نظام کو بدل سکتے ہو، نعیم ماسٹر کی تجاویز پر رضامند ہو گیا۔ اس نے بالکل نہیں سوچا کہ اس کے عواقب کیا ہوں گے۔ کیوں کہ سوچنا ایک بار پھر اس کے لیے غیر اہم تھا۔ بعض لمحے ایسے بھی آتے جب وہ جانوروں کی طرح جبلی انداز میں صورت حال میں کود پڑتا۔ ماسٹر نے اسے ضلع کانگریس کے سیکریٹری کے پاس ہدایات لینے بھیج دیا۔ وہاں ضلع کے اسسٹنٹ سیکریٹری بالمکند نے اسے ایک خفیہ مشن پر روانہ کر دیا گیا۔ یعنی ایک ایسے گروہ کے پاس بھیج دیا جو ہندوستان کی آزادی کے لیے دہشت پسند کاروائیوں میں مصروف تھا۔ وہاں دہشت پسندوں کے گروہ میں ایک اچھوت لڑکی شیلا سے ملاقات ہوئی جو جلد ہی اس پر دل و جان سے فدا ہو گئی۔ وہ مہینوں اس گروہ کے ساتھ ایک پہاڑی علاقے میں رہا۔ ایک ایسے مکان میں جہاں

بھوک، وحشت اور اندھیرے کے سوا کچھ نہیں تھا سوائے شیلا کے جس کا چہرہ گول، جلد نرم اور رنگ گندمی تھا۔ نعیم کی اس گروہ سے نبھ نہ سکی۔ کیسے نبھ سکتی تھی وہ عدم تشدد کا قائل تھا اور گاندھی جی کی تعلیمات کا حامی۔ جب کہ دہشت گرد بارود کی زبان کے علاوہ کچھ نہ جانتے تھے۔ وہ ان کے ہاتھوں قتل بھی ہو سکتا تھا۔ کئی بار ایسے مواقع آئے لیکن اس کی قوت ارادی نے اسے بچا لیا۔ پھر ایک رات وہ شیلا کی مدد سے وہاں سے فرار ہونے میں کامیاب ہوا۔ سردمہری کی انتہا یہ ہے کہ وہ شیلا کو جنسی تمتع کے باوجود وہیں روتا، بلکتا چھوڑ کر چلا آیا تھا۔ اس نے شیلا سے دامن ایسے چھڑا لیا تھا جیسے کبھی جان پہچان ہی نہ رہی ہو۔ جیسے بعض وحشی جانور جنسی تسکین کے بعد راستہ بدل لیتے ہیں اور پیچھے مڑ کر نہیں دیکھتے۔ یہ نعیم کے کئی چہروں میں سے ایک چہرہ تھا۔ چہرہ جس میں مغائرت اور وحشت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ پہاڑی ڈھلوان کے اوپر سے شیلا کی آواز گونج رہی تھی۔ لکڑبند، سور۔ اور وہ جنگلی سور کی طرح ڈھلان سے اترتا چلا گیا۔ لیکن آنے والے وقتوں میں شیلا سے بے وفائی کا یہ گناہ اس کی روح کا ایک رستا ہوا داغ بن گیا۔

وہ ماگھ کے مہینے کی ایک دھوئیں اور دھند میں لپٹی ہوئی ایک صبح تھی جب وہ شیشم کے اس پیڑ کے نیچے پہنچا جہاں سے روشن پور گاؤں کے کھیت شروع ہوتے تھے تو کھیتوں پر باد شمال چل رہی تھی۔ اس نے میلا لمبا کوٹ، گرم فوجی ٹوپی پہن رکھی تھی اور بڑے بڑے فوجی بوٹ۔ اس کڑاکے کی سردی میں دس کوس چلنے کے بعد اسے پیاس محسوس ہو رہی تھی۔ اس نے پتلے شیشے کا سا کہرا منہ میں رکھ کر چوسا اور محبت، افسردگی اور مسرت سے اپنے گاؤں کو دیکھا۔ کسانوں نے کھیتوں میں کام کرنا شروع کر دیا تھا۔ کھیتوں کے بیچوں بیچ چلتا ہوا وہ اپنے گھر کے دروازے پر پہنچا جس کے شیشم کی لکڑی کے کواڑ تھے اور خوشنمائی کی خاطر جس پر بے شمار لوہے کی کیلیں گاڑھی گئی تھیں۔ دیوار سرخ اینٹوں کی تھی جیسے روشن آغا کی حویلی کی تھی۔ دیوار کے اوپر سے پکے مکان کا چوبارہ نظر آ رہا تھا۔ وہ دو برس بعد آیا تھا۔ دو برس۔ اس عرصے میں کیا کچھ نہیں ہو سکتا۔ کیا باپ زندہ ہے۔ ہمسائے احمد دین نے اسے پہچان لیا۔ احمد دین کے دروازہ پیٹنے کے بعد شیشم کی لکڑی والا دروازہ کھلا۔ اس نے اپنے باپ کو دیکھا جو دو برس گزر جانے کے بعد اور بوڑھا ہو چکا تھا۔ نیاز بیگ بہت خوش تھا۔ وکٹوریہ کراس کی زمین نے خوب اناج دیا۔ اب گاؤں میں اس کی حیثیت چودھری کی سی تھی جس کی کوٹھی اناج سے بھری ہوئی تھی اور جس کے پاس اعلیٰ نسل کے بیل تھے۔ اس نے حویلی نما گھر بنا لیا تھا۔

نعیم نے جلد ہی محسوس کر لیا کہ اس کا والد اپنے آپ کو چھپا رہا ہے۔ بیٹے سے ایک بار پھر جدائی کے صدمے کو وہ برداشت نہیں کر پایا۔ پھر ایک دن اس کے خدشات درست ثابت ہوئے۔ باپ کو واقعی غم نے بوڑھا اور بدحال کر دیا تھا۔ ایک دن ہل چلاتے ہوئے نیاز بیگ نے سینے میں درد کو بھرتے محسوس کیا۔ کھیتوں

سے واپس آتے ہوئے وہ سارے راستے بخار اور درد کی شدت سے کانپتا رہا۔ جب چارے کا گٹھا اٹھائے وہ گھر کی دہلیز پر پہنچا تو اس کی ہمت جواب دے گئی۔ گٹھا سر سے گر گیا اور وہ گردن پکڑ کر وہیں بیٹھ گیا۔ اسے اندر لا کر اس پر بہت سے لحاف ڈال دیے گئے۔ اس کی دونوں عورتوں نے اس کی چھاتی پر تلی کے تیل کی مالش کی اور پودینے اور بنفشے کے پھولوں کی چائے بنا کر پلائی لیکن کچھ افاقہ نہ ہوا۔ ایاز بیگ بیٹے کے ہاتھ پکڑ کر رونے لگا۔ موت کو سامنے دیکھ کر اس کا سارا غرور ختم ہو گیا تھا اب وہ فقط ایک انسان اور باپ تھا۔ آدھی رات کے وقت نیاز بیگ مر گیا۔ نیاز بیگ بہادر تھا لیکن زندگی اسے کبھی راس نہ آئی۔ وہ زمانے سے لڑتا ہوا موت کے منہ میں اتر گیا۔ بھائی کی موت کی خبر سن کر چچا ایاز بیگ بھی پہنچ چکا تھا۔ نعیم سخت دل تھا لیکن رہ نہ سکا۔ سب لوگوں کے درمیان چچا سے لپٹ کر رونے لگا۔ اس کی لاپرواہی کا دکھ اور جدائی کا عذاب سب سے زیادہ اس کے باپ نے جھیلا تھا۔ اب وہ اس کے دنیا سے رخصت ہونے پر رو رہا تھا۔ کیا رونے سے گناہ دھل جاتے ہیں۔ شاید نہیں۔ بس طبیعت کو سکون آ جاتا ہے۔ زندگی پرانی ڈگر پر چلنے لگتی ہے۔

خزاں کا موسم آیا تو نعیم دلی چلا گیا۔ ایاز بیگ ان دنوں دلی میں رہنے لگے تھے۔ انھوں نے عذرا کے بھائی پرویز کی شادی کا کارڈ اسے دیا جو اس کے نام تھا۔ ایاز بیگ کا دعوت نامہ الگ پڑا تھا۔ اپنے نام کارڈ کو دیکھ کر اس کے تانبے کے رنگ والے چہرے پر دو طرح کے اثرات ابھرے۔ پہلے چہرہ زرد ہوا اور پھر سرخ۔ ایاز بیگ سب کچھ دیکھ رہے تھے۔ انھوں نے اسے شادی کی دعوت پر چلنے کے لیے تیار ہونے کو کہا۔ تب نعیم نے داڑھی مونڈ کر اور سر کے بالوں کو ناریل کے تیل سے بٹھا کر چرمی تھیلے سے پورا تقریبی لباس نکال کر پہن لیا۔ ٹوپی میں مرغابی کا پر لگایا سینے پر جنگی ملازمت کی رنگین ربن فیتیاں اور نیچے چمکتی ہوئی دھات کا کراس لٹکایا۔ اسی تھیلے میں سے آخری تین فرانسیسی سگار نکال کر اوپر کی جیب میں رکھے اور جانے سے پہلے لکڑی کا ہاتھ احتیاط سے جیب میں ڈال کر آستین سے ڈھک دیا اور چچا ایاز بیگ کے ساتھ روشن محل کی طرف چل پڑا۔

تقریب میں لوگ اس کی توقع کے مطابق متاثر اور مرعوب ہوئے۔ اس کا جنگی ہیرو کی طرح استقبال ہوا۔ دوستوں سے ہاتھ ملاتے ملاتے اس کا بازو تھک گیا۔ انگریز عورتوں مردوں نے اس کا اٹھ کر استقبال کیا۔ (آخر اس نے انگریزوں کے لیے جنگ لڑی تھی۔ اس لیے وہ غلام ہندوستان کا شہری ہونے کے باوجود قابل احترام تھا) وہ ہندوستان میں تیسرا آدمی تھا جس نے کراس جیتا۔ قدرتی طور پر اس کے رویے میں رعونت آ گئی تھی جو اس کی آنکھوں اور ہونٹوں کی کرختگی سے میل کھاتی تھی۔ نعیم دوستوں کے لیے ایک دوسری دنیا کا باشندہ تھا جو طبقاتی فرق کے باوجود مغرور اور پروقار تھا اور اب ان کے دوستوں کے حلقے میں داخل ہو چکا تھا۔

خالہ کا خیال تھا کہ نعیم دلکش اور خلیق ہے لیکن وہ ایسے لگتا ہے جیسے دسمبر میں پتھر کی دیوار۔ اس کی آنکھوں میں موت کی سی سردمہری ہے۔ اسی وقت عذرا جیسے ہوا پر چلتی اس کے سامنے آکر رک گئی۔ چند ثانیوں کے لیے وہ دونوں ششدر ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ لاتعلقی اور سردمہری ایک بار پھر نعیم کے اندر عود کر آئی لیکن وہ وہ عذرا سے ایک قدم بھی دور نہ جا سکا۔ دونوں ایک دوسرے کو شدت سے محسوس کرتے رہے۔ برآمدے کے بیرونی شور اور اندرونی سناٹے کو دونوں نے ایک ساتھ محسوس کیا۔ شکوے شکایتوں کے باوجود دونوں نے دیکھا اور محسوس کیا کہ محبت کا جذبہ ہر چیز پر حاوی ہے۔ فاصلے، اختلاف اور چوبی بازؤں کی کوئی حیثیت نہیں۔ عذرا اس قدر پگھل چکی تھی کہ وہ شدت سے رونے لگی اور بھاگ کر ایک خالی کمرے میں چلی گئی۔ نعیم اس کے پیچھے لپکا۔ پھر وقت نے دیکھا کہ نعیم کا سارا مردانہ غرور اور فسطائیت خاک میں مل چکی تھی۔ عذرا ایک چرمی کرسی پر بیٹھی تھی اور نعیم فرش پر ایک گھٹنا ٹیک کر بیٹھا عذرا کے ہاتھ میں منہ چھپا کر کہہ رہا تھا۔ مجھے معاف کردو، معاف کردو۔ پھر وہ ہوا جو ہندوستان کے جاگیرداراور امرا کے طبقے میں بہت کم ہوا تھا۔ عذرا کی قوت ارادی کے سامنے کوئی دیوار نہ ٹھہر سکی۔ روشن آغا بالآخر مان گئے اور پھر جاڑوں میں نعیم اور عذرا کی شادی ہوگئی۔

شادی کے کچھ عرصہ بعد ایک دن جب وہ گاؤں والے باغ میں خوش وخرم بیٹھے تھے۔ دوپہر سے پہلے کا آسمان روشن اور چمکدار تھا اور فضا بے حد خاموش اور شانت تھی، عذرا کے ذہن میں ایک دم اداسی کی لہر آئی اور اس نے جلیانوالہ باغ کے سانحے کا ذکر چھیڑ دیا۔ کہنے لگی ہزاروں لوگ مرے ہیں۔ مارشل لا لگا دیا گیا ہے۔ پنجاب میں ہر طرف سے داخلہ بند ہے۔ مکمل بلیک آؤٹ۔ عذرا کا سماجی شعور جاگ اٹھا تھا۔ اس نے نعیم سے پوچھا۔ جنگ پر سے لوٹ کر وہ دو سال کیا کرتے رہے۔ نعیم نے جواب دیا۔ کانگریس کے لیے کچھ کام۔ عذرا نے کہا تو اب کیوں نہیں جاتے۔ نعیم نے نیم خوابیدہ لہجے میں کہا۔ 'پگلی تمھیں چھوڑ کر میں کہاں جاؤں!' عذرا نے چبھتا ہوا سوال کیا۔ ''کیوں کیا ہندوستان آزاد ہوگیا؟'' نعیم کے سینے میں ایک بھاری اور بے نام خلش نے سر اٹھایا۔ پھر دونوں نے وہیں بیٹھے فیصلہ کیا کہ وہ تحریک آزادی کا حصہ بنیں۔ اس کے بعد دونوں نے جو جو عذاب جھیلے ان کے کیے ہوئے فیصلے کا مآل تھے۔ ناول کی پوری کہانی اپنے انجام تک اس فیصلے سے جڑی ہوئی ہے۔ انڈین نیشنل کانگریس سے رابطہ کر کے نعیم اس غیر سرکاری کمیٹی کا رکن بن گیا جو کانگریس نے امرتسر فائرنگ کی تفتیش کے لیے تشکیل دی تھی۔ مارشل لا کی پابندیاں ہٹتے ہی دونوں امرتسر پہنچے اور قتل عام کی تفتیشی کام میں جٹ گئے۔

جلیانوالہ باغ کے قتل عام اور جنرل ڈائر کے ظلم کی کہانی مصنف نے داستان گو مچھلی فروش کی زبانی سنائی ہے۔ یہ دل دہلا دینے والی کہانی مصنف نے نہایت پرکشش تفصیل سے الف لیلوی لب ولہجے کے ساتھ

بیان کیا ہے۔ کچھ اس انداز سے کہ نوآبادیاتی تاریخ کا رونگٹے کھڑے کر دینے والا یہ سانحہ تخلیقی بیانیہ کے توسط سے ذہن پر نقش ہو جاتا ہے۔ اتنے پر اثر انداز میں شاید ہی کسی ادیب نے جلیاں والا باغ کے قتل عام کے واقعہ کی تصویر کشی کی ہو۔ قتل عام کا ذمہ دار جنرل ڈائر تھا جس نے باغ میں غلامی کے خلاف احتجاج کرنے والے نہتے عوام پر گولی چلانے کا حکم دیا اور ہزاروں معصوم لوگوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا تھا۔ ناول کے اس باب کا اختتام جنرل ڈائر کے ہندوستانی عوام کے خلاف شیطنت اور نفرت سے لبریز ان الفاظ سے ہوتا ہے:

> ”میں ہندوستان کے اس مقدس شہر کو جلا کر راکھ کر سکتا تھا۔ اور ان کا طرز عمل دیکھ کر میرے جی میں آیا کہ اس قانون شکن اور باغی ہجوم کو نیست نابود کر دوں اور ان کے بچوں اور ان کے گھروں کو جلا دوں۔ لیکن محض انسانی رحم وکرم اور خدا ترسی کے جذبے نے مجھے روک لیا۔ میں نے ایک لاقانون قوم کو زنجیروں میں جکڑ کر رکھ دیا۔ اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھ پہ ناگواری بٹھا دی گئی۔“

عذرا اور نعیم اس وقت لاہور سے دلی جانے والی گاڑی میں سفر کر رہے تھے جب انھوں نے جنرل ڈائر کے منہ سے یہ الفاظ سنے تھے جو اپنے دوستوں کے ساتھ مل کر ٹرین میں کامیابی کا جام نوش کر رہا تھا۔

جنرل ڈائر کے نوآبادیاتی جبر وتکبر سے بھرے یہ زہر آلود الفاظ نہ صرف برطانوی راج کے بدنما چہرے کو منکشف کرتے ہیں بلکہ غلام ہندوستان کے عوام کی بے بسی اور مظلومیت کا منہ بولتا ثبوت بھی ہیں۔ اس قسم کا ظالمانہ اور متکبر رویہ ردعمل کی خوفناک صورتیں جنم دیتا ہے۔ ہندوستانی عوام غم وغصے کی شدید جذبات کا پیدا ہونا قدرتی امر تھا۔ مسجد شہید گنج کے واقع نے جلتی پر آگ کا کام کیا۔ اس طرح ہندوستان کے طول وعرض میں بدیسی راج کے خلاف مزاحمت میں شدت آتی چلی گئی اور جلسے جلوسوں اور قید وبند کا نا ختم سلسلہ شروع ہو گیا۔ یہ وہی زمانہ ہے جب مولانا حسرت موہانی، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خاں اور مولانا ابوالکلام اور ان جیسے ہزاروں جرات مند ہندوستانی آزادی کے مطالبے میں پیش پیش تھے۔ قید وبند اور کالے پانی کی سزائیں کاٹ رہے تھے۔ مصائب وآلام سے بہ خوشی نبرد آزما تھے۔ سبھاش چندر بوس نے تو براہ راست مبارزت کا راستہ چن لیا تھا اور آزاد ہند فوج بنالی تھی۔ ناول پڑھتے وقت ان بلند مرتبت لوگوں کی جد وجہد، آزادی کو بھی پیش نظر رکھ لیا جائے تو ناول کی کہانی ایک اور ہی رنگ میں سامنے آتی ہے۔ عبداللہ حسین نے ’اداس نسلیں‘ میں سوانح، تاریخ اور فکشن کچھ اس تخلیقی انداز میں باہم آمیز کر دیا ہے کہ قاری پر تحیر اور ترفع کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

پرنس آف ویلز نے ہندوستان کا دورہ کیا تو نعیم اور عذرا نے کلکتہ میں براہ راست احتجاج میں

شرکت کی۔ پھر نعیم نے کمال جرأت سے کام لے کر دیہات میں کسانوں کو منظم کرنا شروع کر دیا ہے۔ چند روز قبل نعیم کو جاٹ نگر میں جلسہ منعقد کرنے کے سلسلے میں دلی سے ہدایات موصول ہوئی تھیں۔ جاٹ نگر اناج اور کپاس کی بھاری منڈی تھا۔ آس پاس کے دوسو گاؤں میں یہ سب سے بڑا گاؤں تھا۔ منڈی کے احاطے میں جلسہ کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ پولیس کے جوانوں کے پاس سے گزر کے نعیم جب مقررہ جگہ پہنچا تو اس نے دیکھا کہ پولیس کی بھاری تعداد نے منڈی کو چاروں طرف سے گھیرے میں لے رکھا ہے۔ برسات کی شدید گرمی اور حبس اور لاٹھی چارج کے باوجود وہ جلسہ کرنے میں کامیاب رہا۔ اس نے کافی دیر تک مجمعے سے خطاب کیا۔ لوگ خاموشی سے اور جوش وجذبے سے اس کے خطاب کو سنتے رہے۔ جب وہ اپنے تقریر کر چکا تو پولیس اس کو ہتھکڑی لگا کر لے گئی اور جیل میں ڈال دیا۔ دس مربع فٹ کی کوٹھری میں۔ ہم سب کو یاد رکھنا چاہیے کہ برصغیر کی آزادی کی تحریک انھیں دس مربع فٹ کی کوٹھریوں میں پروان چڑھی تھی۔

ایک طویل عرصہ قید بامشقت کاٹ کر نعیم جیل سے رہا ہوا تو ساتھیوں اور دوستوں نے جیل کے دروازے پر آزادی کے متوالے اور جانباز کی حیثیت سے اس کا بھرپور استقبال کیا۔ اسے پھولوں سے لاد دیا۔ پھولوں اور دوستوں نے مل کر اس کے سینے کے خلا کو پر کر دیا جو جیل میں اس کی ذات کا حصہ بن گیا تھا۔ آزاد فضا میں سانس لینے سے اس کی آنکھوں میں زندگی کی نرمی اور محبت اتر آئی۔ اس نے اپنے آپ کو پھر سے توانا محسوس کیا۔ عذرا کو رہائی کی اطلاع دیر سے ملی تھی۔ بہر حال دونوں کی ملاقات دلی ریلوے سٹیشن پر ہوئی۔ عذرا نے روشن پور کے ٹکٹ خرید لیے تھے۔ عذرا اسی طرح حسین اور شاندار تھی۔ اس نے عذرا کو اپنے ساتھ لگا لیا۔ اس کا دل طاقتور احساس سے بھر گیا۔ قوی انسانی رشتوں کا احساس، جس سے وہ ایک لمبی مدت تک نا آشنا رہا تھا۔ شام گہری ہو چکی تھی جب وہ روشن پور پہنچے۔ انھوں نے جنگلی پرندوں کا بھنا ہو گوشت کھایا اور خوشبودار قہوا پیا۔ گاؤں کی کھلی فضا، اچھی خوراک اور محبت کرنے والی بیوی کی معیت نے نعیم کو بالکل تندرست کر دیا۔ اس کی جیل میں رہ کر خفتہ ہو جانے والی قوتیں پھر سے بیدار ہونے لگیں۔

نعیم اور عذرا محبتوں کی آغوش میں شاداں وفرحاں رہ رہے تھے کہ سیاست کے چکر نے ان کے بیچ میں اختلافات کی دراڑ ڈال دی۔ دلی میں مسلم لیگ کے اتحاد کا جلسہ تھا جس کی صدارت سر آغا خان سوم نے کرنا تھی۔ عذرا سر آغا خان کی شخصیت سے بہت مرعوب تھی جو فرانس سے خاص طور پر کانفرنس کی صدارت کے لیے آئے تھے۔ نعیم انڈین کانگریس میں تھا۔ بیوی کے لیگی طرز عمل نے اسے بہت زیادہ مایوس کیا۔ پھر دونوں کراس کی زمین اور کراس کے کھو جانے اور جیل جانے کے معاملے پر آپس میں الجھ پڑے۔ دوسرے دن وہ مسلم لیگ کے اجلاس میں شامل ہوئے لیکن دونوں بجھے بجھے اور ایک دوسرے سے اجنبی تھے۔ اجلاس کے بعد اس نے

عذرا کو روشن محل کی سیڑھیوں پر چھوڑا اور کسی شائستگی اور رکھ رکھاو کے اظہار کے بغیر سیدھا گاؤں چلا گیا۔ اس نے تھوڑا سا بھی محسوس نہ کیا کہ اس نے عذرا کی کس قدر توہین کی تھی۔ خود پرستی کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔

ایک شادی شدہ آدمی کے لیے خود پرستی ہمیشہ مصائب کا سبب بنتی ہے۔ تنہائی، یکسانیت اور اکتاہٹ اسے اندر سے کاٹنا شروع کر دیتی ہے جس سے نپٹنے کے لیے وہ کچھ بھی کر سکتا ہے۔ کسی بھی مہم جوئی میں پڑ سکتا ہے۔ ایک دن نعیم کے دل میں کہیں دور جانے خواہش نے جنم لیا اور وہ اپنے جنگ عظیم کے ایک ساتھی امیر خان کو ملنے پشاور کے قریب علاقہ غیر کی طرف چل پڑا۔ دونوں دکھ کے دنوں کے ساتھی تھے۔ نعیم کا بازو کٹ گیا تھا اور امیر خان کی ٹانگ۔ دونوں ایک دوسرے کو کبھی بھول نہیں پائے تھے۔ جب نعیم امیر خان کے گاؤں پہنچا تو امیر خان کے بیٹے کی شادی کی رسومات جاری تھیں۔ پہاڑی علاقے کے پشتونوں کی روایات کے مطابق اس کا احترام اور محبت سے استقبال کیا گیا۔ نعیم شادی کی دعوت سے فارغ ہو کر واپس جانے کے لیے پشاور آیا تو قصہ خوانی بازار میں سیاسی جلسہ ہو رہا تھا۔ (یہاں مصنف نے تاریخ کے متن کو خوبصورتی سے انفرادی تجربے میں تبدیل کر دیا ہے۔) ہزاروں انسانوں کا مجمع لگا ہوا تھا۔ تھوڑی ہی دیر میں وہاں ہنگامہ شروع ہو گیا۔ پھر انگریز حکمرانوں نے جس ریاستی دہشت گردی کا مظاہرہ کیا اور جس بے رحمی سے نہتے انسانوں پر گولیاں چلائیں اور ان پر ٹینک چڑھا دیے، متحدہ ہندوستان کی تاریخ اسے کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ ظلم کی یہ داستان بھی نوآبادیاتی تسلط کے سیاہ ترین ابواب میں سے ایک ہے۔ اس خونچکاں ہنگامے میں خوش قسمتی نے نعیم کا ساتھ دیا اور وہ مرنے سے بچ گیا لیکن گرفتار کر لیا گیا۔ کئی سال کے لیے جیل کی سزا سنائی گئی۔ کئی سال جیل کاٹنا کیا وہ سزا تھی جو عذرا سے بدسلوکی کے نتیجے میں قدرت نے اسے دی تھی۔

اس سزا کا دوسرا پہلو یہ تھا کہ جب وہ واپس اپنے گاؤں روشن پور آیا تو گھر کی حالت برباد ہو چکی تھی۔ زمینوں کی دیکھ بھال کرنے والا کوئی نہیں تھا۔ بوڑھی ماں کا سر رعشے کی وجہ سے ہلنے لگا تھا۔ وہ جیسے تیسے گھر کو چلا رہی تھی۔ اس نے سوتیلے علی کو پہلے ہی بے دخل کر دیا تھا۔ وہ بے چارہ شہر کی مل میں ملازمت کر کے زندگی کی گاڑی کھینچ رہا تھا۔ اس کی بیوی عائشہ بھی اس کے ساتھ مقیم تھی۔ گھر اور زمینوں کو کون دیکھتا۔

تو یوں ہے کہ وہ سب لوگ جو اس کی دلداری کر سکتے تھے اس کی بے توجہی اور دل آزاری کا شکار ہوئے تھے۔ وہ عجیب آدمی تھا، تضادات کا مجموعہ۔ آزادی کی آدرشوں اور برتر خوابوں کے لیے جیل جا سکتا تھا، کہ اس اور اس کی زمین گنوا سکتا تھا، بھوک اور ننگ برداشت کر سکتا تھا (شاید اس سے خود پرستی اور تکبر کی تسکین ہوتی تھی) لیکن قرابت داروں اور محبت کرنے والوں سے دل داری اور ہمدردی کا سلوک اس سے کبھی نہیں ہو پایا۔ محبت کرنے والی بیوی بھی اس کی بے حسی اور نفرت کا شکار رہوئی۔ اپنے طرز عمل کے بارے میں

اس نے کبھی سوچا ہی نہیں تھا اور نہ ہی اپنے کیے پر اسے کبھی خفت محسوس ہوئی۔ یوں لگتا ہے وہ زندگی بھر میدان جنگ میں ہی رہا۔۔۔ نطشے کی Will to Power کا پجاری۔ چچا جس نے اسے پال پوس کر جوان کیا سینئر کیمبرج تک تعلیم دلوائی تنہائی اور کس مپرسی میں مر گیا۔ باپ ایک بے یار و مددگار کسان کی طرح چل بسا۔ عذرا جو اسے ٹوٹ کر چاہتی تھی، اس کی تنگ مزاجی کی وجہ سے عرصہ ہوا میکے میں پڑی تھی۔ علی کو جو اس کے بچوں جیسا بھائی تھا مل مزدور لگوا کر نعیم نے اس کی خبر تک نہ لی۔ نعیم کی مغائرت اور سرد مہری انتہا تک پہنچ چکی تھی۔ مصیبت تو یہ تھی کہ اس نے پیچھے مڑ کر کبھی دیکھا ہی نہ تھا۔ کیا وہ ولن تھا جو اپنے مقصد اور نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر آگے بڑھتے چلا جاتا ہے۔ غلط یا صحیح کے بارے میں بالکل نہیں سوچتا۔ دوسروں کو سپیس دینا، ان کی کمزوریوں کو ہمدردی سے دیکھنا اور ان کی غلطیوں کو معاف کر دینا جس کے بس کا روگ نہیں ہوتا، جو خود پرستی اور Self-Will کو اپنا منتہا بنا لیتا ہے۔ اس قدر مشکل کردار کو عبداللہ حسین نے جس ہنر مندی سے نبھایا ہے یہ اسی کا خاصا ہے۔ اسی چیز نے اسے بڑے ناول نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا۔

نعیم کے کٹھورپن کی ایک اور مثال اس کا اپنے بھائی علی کے ساتھ سنگ دلانہ سلوک ہے۔ علی کو جب معلوم ہوا کہ نعیم جیل سے رہا ہو کر گاؤں پہنچ چکا ہے تو وہ خوشی خوشی اسے ملنے گاؤں چل پڑا۔ وہ مل مزدوری سے تنگ آ چکا تھا اور واپس گاؤں آنا چاہتا تھا تا کہ کھیتی باڑی کا کام کر کے گزر اوقات کر سکے۔ گھر پہنچا تو نعیم نے اسے خوش آمدید کہا۔ دونوں بھائیوں نے دوپہر کا کھانا مل کر کھایا۔ علی کی اپنی ماں تو مر چکی تھی۔ اب زمینوں کا سارا انتظام بڑی ماں کے پاس تھا۔ شام کے کھانے پر علی نے نعیم کو بتایا کہ اب وہ شہر میں نہیں رہنا چاہتا۔ گھر واپس آنا چاہتا ہے تو نعیم نے اس کی بات کو پسند نہیں کیا اور کہا کہ وہ کچھ عرصہ ابھی وہیں رہے۔ مزدوروں کی سیاسی بیداری کے لیے کام کرتا ہے۔ جواب میں علی نے غصے میں آ کر کہا کہ اس نے ہمیشہ اس سے دشمنی کی ہے۔ پہلے گاؤں سے نکالا اور اب مجھے جیل بھیجنا چاہتے ہو۔ نعیم اس پر غصے سے پھٹ پڑا اور علی کو گھر سے نکال دیا۔ علی اسے سورتی کا جنا سوتیلا کہہ کر بھاگ کھڑا ہوا اور شہر جا کر دم لیا۔ علی کو ایسے لگا جیسے اس کے دل پر موت کا سایہ پھیل گیا ہے۔ انسانی رشتوں سے بے رحم لاتعلقی اس کی روح کب تک برداشت کر سکتی تھی۔ جب دوسرے آپ سنگ دلی سے موت کے سائے پھیلتے محسوس کرتے ہیں تو ایک دن ایسا بھی آتا ہے کہ خود آپ بھی قلب و روح میں موت کے سایوں کو بھرتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ یہ کرموں کا پھل ہوتا ہے یا تقدیر کا چکر۔ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

پھر وہی ہوا جس کی توقع کی جا سکتی ہے اور جس کی پیش گوئی طبی نفسیات اس قسم کے کرداروں کے بارے میں کرتی آئی ہے۔ سردیوں میں ایک دن نعیم پر فالج کا شدید حملہ ہوا۔ گاؤں کے حکیم کے علاج اور

تسلیوں کے باوجود نعیم چارپائی سے جالگا۔ گھر میں بوڑھی ماں کے سوا جس کا اپنا سر رعشے سے ہلتا تھا اس کی دیکھ بھال کرنے والا نہیں تھا۔ بھائی کو گھر سے نکال چکا تھا اور بیوی یعنی عذرا سے علیحدگی اختیار کیے بھی ایک عرصہ ہو چکا تھا۔ اب کون تھا جو برے وقت میں اس کی دیکھ بھال کرتا۔ دو ہفتے بعد عذرا تک منشی کی زبانی اس کے فالج کی خبر پہنچی جو لگان وغیرہ کے سلسلے میں روشن محل آیا تھا۔ یہ خبر سن اس کی روح تڑپ اٹھی۔ عذرا نے سوچا۔ وہ جیسا بھی ہے آخر اس کا خاوند ہے جس سے اس نے دنیا کے سارے بندھن توڑ کر محبت کی شادی کی تھی۔ تمام تلخیوں کے باوجود نعیم اس کا تھا۔ وہ اسے کیسے فراموش کر سکتی تھی۔ اب وہ شدید بیمار تھا۔ اسے توجہ اور محبت درکار تھی۔ اگلے روز وہ روشن پور پہنچ گئی۔ پہلے وہ باغ والے گھر میں گئی۔ پھر شام کو جب اندھیرا پھیل گیا تو وہ نعیم کے گاؤں والے گھر میں جھجکتے ہوئے داخل ہوئی۔ وہ پہلے یہاں کبھی نہیں آئی تھی۔ آہٹ سن کر نعیم نے کتاب چہرے سے ہٹائی تو سامنے عذرا کھڑی تھی۔ نعیم نے اٹھنے کی کوشش کی لیکن وہ اٹھ نہ سکا۔ اس کی آنکھوں میں بے پناہ مظلومیت تھی۔ عذرا اس کے کاندھے پر سر رکھ کر رونے لگی۔ نعیم نے اس کی گردن میں بازو ڈال کر اسے اپنی طرف کھینچ لیا اور برسوں سے جدا محبوب کے بوسے لینے لگا۔ وہ رات گئے تک باتیں کرتے رہتے ہیں۔۔۔ بے ثمر گزرے وقتوں کی باتیں جن کے بس پچھتاوے رہ گئے تھے۔ ان محبت کرنے والوں کی باتیں جو دنیا سے چلے گئے اور اب کبھی لوٹ کر نہیں آئیں گے۔ جھوٹ، شیخی، غرور، ضد اور خوف کی باتیں جن سے انسانی اناؤں کی تشکیل ہوتی ہے۔ ذات (Self) کے بت بنا کر ان کی تکمیل کرتے ہیں۔ لیکن۔۔۔ پاؤں تو مٹی کے ہوتے ہیں۔ ایک وقت آتا ہے جب حالات بے قابو ہو جاتے ہیں۔ مقدرات کی آندھی چلنے لگتی ہے اور لات ومنات منہ کے بل زمین پر آن گرتے ہیں۔

یہی کچھ سنگ و آہن کے بنے ہوئے نعیم احمد خان کے ساتھ بھی ہوا فالج کے ایک جھٹکے نے اسے بھر بھری مٹی کے ڈھیر میں تبدیل کر دیا تھا۔ نعیم نے اپنے نفس کی ٹوٹ پھوٹ کا اعتراف کرتے ہوئے کہا: "عذرا ہم کچھ بھی نہیں۔ ہم بہت چھوٹے اور معمولی لوگ ہیں۔ قدرت کے ہاتھوں بے بس اور مجبور۔۔۔ محبت کے بغیر ہم کمزور اور نادار لوگ ہیں۔" نعیم نے دکھوں میں گھر کر زندگی کے بارے میں مثبت انداز میں سوچنا شروع کر دیا تھا۔ اب وہ آسمان سے زمین پر آ چکا تھا۔ ٹوٹ پھوٹ کا شکار اور موت کے سایوں میں گھرا ہوا ایک عام آدمی۔

عذرا اصرار کر کے نعیم کو دلی لے آئی۔ روشن محل کے باسی انسانی قدروں کے حامی اور مثبت انداز میں سوچنے والے لوگ تھے۔ انھوں نے ماضی کی تمام تر تلخیوں کو بھلا کر نعیم کو ہر سہولت مہیا کی۔ اس کا باقاعدہ علاج ہونے لگا۔ ڈاکٹر انصاری اس کے جسمانی اور روحانی معالج تھے۔ وہ ہر روز گلے میں سٹیتھوسکوپ لٹکائے، بیگ اٹھائے آتے۔ علاج کے ساتھ فکر انگیز باتیں بھی کرتے۔ سائنس، مذہب، عقیدے، عبادت، تخیل۔ فلسفے

اور خدا کے وجود پر باتیں ۔ ڈاکٹر انصاری اسے واپس زندگی کی طرف لانا چاہتے تھے ۔ اس کے اندر مذہب، عقیدے اور روحانیت کو بیدار کر کے ۔ نعیم کے لیے یہ سب کچھ بہت اجنبی اور عجیب سا تھا ۔ اس نے اس سے پہلے کبھی زندگی اور کائنات کو اس انداز سے دیکھا ہی نہیں تھا ۔ اس نے کبھی سوچا ہی نہیں تھا کہ سچ کی تلاش میں لوگ عمریں کیوں گنوا دیتے ہیں ۔ کیا خدا واقعی موجود ہے اور مجھ سے ناراض ہے؟ کیا میں اب تک نا سمجھ رہا ۔ ڈاکٹر انصاری نے کمرے سے نکلتے ہوئے عذرا سے کہا ۔ :' اسے اکیلا چھوڑ دو اور سوچنے دو' ۔ یہ اس کی ذہنی اور جسمانی بحالی کے لیے ضروری تھا ۔

تنہائی میں سوچنے کا فائدہ یہ ہوا کہ نعیم کے اندر مطالعے کا شوق بیدار ہو گیا ۔ ۔ پہلے اس نے مذہبی کتابوں کا مطالعہ کیا ۔ قرآن کے علاوہ اس نے بائبل اور گیتا کو بھی پڑھ ڈالا ۔ پھر وہ تاریخ کی طرف متوجہ ہوا ۔ اسے احساس تھا کہ اس نے سارا وقت بوڑھا ہونے میں ضائع کر دیا تھا ۔ اس نے سائنس کو بھی پڑھ ڈالا لیکن اسے اپنے سوالوں کا جواب نہ ملا ۔ جتنا زیادہ وہ پڑھتا گیا اتنا ہی الجھتا گیا ۔ پھر اس نے فلسفے کی طرف رجوع کیا جس سے کسی حد تک اس کی تشکیک کی تشفی ہوئی ۔ اسے گہرائی میں جا کر سکون سے سوچنے کا موقع ملا ۔ ۔ یہاں تک کہ اب تمباکو کے دھوئیں اور کتابوں سے بھرے ہوئے اس کمرے سے نکلنا اس کے لیے دشوار ہو چکا تھا ۔ روشن آغا کے اثر و رسوخ سے نعیم نے وزارت تعلیم میں انڈر پارلیمنٹری سیکرٹری کی حیثیت سے کام بھی شروع کر دیا جہاں نعیم کی دوستی بیوروکریٹ انیس الرحمن سے ہو گئی ۔ دونوں مذہب اور فلسفہ کے موضوعات پر باتیں کرتے ۔ انیس الرحمن مذہب کے بارے میں خاصی حد تک تشکیک میں مبتلا تھا ۔ اس کی روح بھی اداسی، تنہائی اور کلبیت کا شکار تھی ۔ انیس نے ایک بار کہا تھا:

> ”اگر ہم اونچی چٹان پر اکیلے بیٹھ کر سوچیں تو ہمیں پتا چلے گا کہ خوشی تو ایک معمولی سی شے ہے ۔ اسے حاصل کرنا تو بڑا آسان ہے ۔ ۔ یعنی آپ اسے چٹان پر چڑھ کر بھی حاصل کر سکتے ہیں ۔ ۔ ۔ آپ کے ساتھ آپ کی ساری شخصیت ہے، ساری انفرادیت ہے، آپ کی عظمت اور نیکی اور عقل ہے ۔ اور آپ ہر لحاظ سے مکمل ہیں اور خوش قسمت ہیں ۔ ۔ ۔ اس وقت آپ کے پاس بیش بہا آزادی کا احساس ہوتا ہے جس کے لیے مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے، کہ ہم پیدا کیے گئے ہیں ۔ ۔ ۔ مگر خوفناک بات یہ ہے کہ جب ہم نیچے اترتے ہیں تو ایک ایک کر کے ساری چیزیں ساتھ چھوڑ جاتی ہیں اور آخر میں ہماری وہی پرانی، کمزور، گمنام شخصیت رہ جاتی ہے ۔ ۔ ۔ اس طرح ہم آناً فاناً عمومیت کے سمندر میں گم ہو جاتے ہیں ۔“

یہ وہ دن تھے جب ہندوستان کی آزادی کا فیصلہ ہونے والا تھا۔ ملک کے حالات تیزی سے ابتری کی طرف جا رہے تھے۔ دوقومی نظریے کی جیت ہو چکی تھی لیکن مخالف گروہ کو یہ بات نامنظور تھی۔ دلی میں بلوہ اور فساد شروع ہو گیا۔ مسلمانوں کے گھر جلائے جانے لگے۔ روشن محل میں بھی خطرے کی گھنٹیاں بجنے لگیں۔ سارے نوکر کوٹھی کے پچھواڑے خوفزدہ بھیڑوں کی طرح جمع ہو کر شہر کی جانب دیکھنے لگے۔ عذرا نے نعیم کے پاس آ کر سہمے ہوئے انداز میں بتایا کہ شہر کے حالات خراب ہو چکے۔ کسی وقت کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ اس کے چند روز بعد فسادات زور پکڑ گئے۔ لوگ شہر چھوڑ کر جائے پناہ کی تلاش میں بھاگنے لگے۔ روشن محل والوں نے بھی دلی سے لاہور کی سیٹیں بک کرائی تھیں اور سامان باندھ کر ایر پورٹ کی طرف جانے کے لیے تیار بیٹھے تھے۔ لیکن نعیم کا کوئی اتا پتا نہیں تھا۔ عذرا متفکر تھی لیکن اسے معلوم تھا کہ نعیم کسی کی بات ماننے والا نہیں تھا۔ عذرا کو معلوم نہیں تھا کہ وہ کہاں گم ہو چکا ہے۔ روشن محل کے مشرقی حصے کو بلوائیوں نے آگ لگا دی تھی۔ روشن محل کے مکینوں کے لیے وہاں سے بھاگ نکلنے کے علاوہ اور کوئی چارہ کار نہیں تھا۔

دوسری طرف نعیم پارلیمنٹ ہاؤس کی عمارت سے انیس الرحمٰن کو یہ کہہ کر باہر نکل آیا کہ اس نے عقل کے عظیم چنگل سے آزادی حاصل کر لی ہے۔ اب وہ اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کرنے جا رہا ہے۔ وہ چلتا ہوا مظاہرین کے ہجوم میں گھس گیا۔ ہزاروں لوگ چلا رہے تھے۔ انقلاب زندہ باد، اکھنڈ ہندوستان زندہ باد۔ حکومت برطانیہ مردہ باد۔ پاکستان زندہ باد۔ سول نافرمانی، آزادی۔، آزادی۔ مختلف قسم کے نعروں کا شور اس کے کانوں میں آ رہا تھا۔ پھر وہ لوگ اکٹھا ہونا شروع ہو گئے جو پاکستان جانا چاہتے تھے۔ ایک قافلے کی صورت میں چلنے لگے۔ ابتدا میں پچاس آدمیوں کا قافلہ تھا جس میں نعیم بھی شامل تھا۔ قافلہ چلتا رہا۔ مزید لوگ اس میں شامل ہوتے گئے۔ نعیم کی حالت ایک مجذوب کی تھی۔ اس نے کئی دن سے کسی سے بات نہیں کی تھی۔ اس کی بے خبری، لاپروائی اور اس کی عجیب و غریب ہیئت دیکھ کر قافلے کی سادہ لوح عورتوں نے اسے پہنچا ہوا سمجھ کر اس کی نگہداشت شروع کر دی، وہ ان سے شکریے کے بغیر ان سے خوراک وصول کرتا اور خاموشی سے چلتا رہتا۔

پھر یوں ہوا کہ انبالہ سٹیشن پر اچانک نعیم اور علی آمنے سامنے آ گئے۔ نعیم نے بہت سے گلے شکوے کیے، طعنے بھی دیے۔ علی نے کہا وہ سب کچھ جو تمہارا تھا کیا ہوا؟ وہ محلات اور بڑے بڑے بارسوخ لوگ جو تمھارے رشتہ دار تھے اب کہاں گئے؟ ان کا کیا فائدہ ہوا بتاؤ؟ اب تم ہمارے ساتھ در در کی ٹھوکریں کھا رہے ہو۔ سب نے تمھیں چھوڑ دیا تھ تھ تھ۔۔۔ وہ تمھیں چھوڑ ہی دیتے، جلد یا بدیر، میں جانتا تھا۔ ذرا دیکھو کیا حالت بنا رکھی ہے۔ فقیروں سے بدتر۔ پاؤں میں جوتا بھی نہیں۔ یہ ساری باتیں نعیم کے سر سے بارش کے پانی کی طرح بہہ گئیں۔ لیکن اندر ہی اندر سے خوش تھا کہ اس کا بھائی اب گنوار کسان نہیں رہا تھا۔ ایک دم بڑا ہو گیا تھا۔ علی اپنی بیل گاڑی

جس پر اس کی بیوی عائشہ سوار تھی کے ساتھ ہجرت کرنے والوں کے قافلے کے درمیان چل رہا تھا۔

علی نے درست کہا تھا کہ اس کی حالت بھکاریوں سے بدتر تھی۔ بھکاری تو کوؤں کی طرح سیانے اور زود الحس ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس نعیم کی ذہنی حالت مخدوش تھی۔ وہ سوجھ بوجھ کے دائرے سے نکل چکا تھا۔ یہ سب کچھ ایک واردات کی صورت میں سامنے آیا۔ اس نے عقل کی پاسبانی کو مسترد کر دیا، اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کرنے کے لیے اور مکتی پانے کے لیے مغرب کی طرف جانے والے قافلے کے ساتھ چل دیا۔ اس دوران اس پر بے خودی اور غنودگی کی کیفیت طاری رہی۔ بس اس کی روح کے کسی کونے میں خوشی کی لہر بہر حال موجود تھی کہ علی، اس کا بچھڑا ہوا بھائی اسے مل گیا تھا۔ وہ اب دنیا کے اس مظلوم ترین قافلے میں تنہا نہیں تھا۔ قافلہ جس پر بہیمیت اور بربریت چاروں طرف سے حملہ آور تھی۔ قتل ہوتے ہوئے لوگ۔ بھوک ننگ، بے بسی اور بے حرمتی کی شکار عورتیں۔ مایوسی اور تھکن جن کے چہروں پر عیاں تھی۔ حملہ آور جتھوں کی صورت میں آتے اور کچھ کو ہانک کے لے جاتے، تھوڑی دور جا کر مردوں کو گولی مار دیتے اور نوجوان عورتوں کو ساتھ لے جاتے۔

یہ سب کچھ افریقہ کے کسی تاریک جنگل میں نہیں ہو رہا تھا۔ گرو نانک دیو اور وارث شاہ کی مہذب دھرتی پر ہو رہا تھا۔ کرشن چندر نے اسی ہولناک صورت حال کو سامنے رکھ کر 'ہم وحشی ہیں' لکھا تھا۔ تمام تر ستم سہنے کے باوجود قافلہ ایک نادیدہ اور موہوم منزل کی طرف رواں دواں تھا۔ موت، بھوک اور موسم کی سختیوں کی پروا کیے بغیر۔ نعیم نے کئی دنوں کی سرمستی اور گہری خاموشی بعد یک لخت بولنا شروع کر دیا۔ سب لوگ حیران رہ گئے کہ اسے کیا ہوا۔ پہلے تو وہ بولتا ہی نہیں تھا لیکن اب وہ فلسفیانہ باتیں کرنے لگا۔ دانائی، محبت، فن، لگن اور تخلیق کے بارے میں وہ بے تکان بولے جا رہا تھا لیکن یہ سب باتیں اتنی ہی غیر متعلق اور اتنی مشکوک تھیں جتنی کہ اس کی ذہنی صورت حال۔ خاک و خون میں گزرتے ان لمحوں میں جب بھوک، ننگ اور موت کے ہر طرف پہرے تھے بھلا ان باتوں کا کیا تک بنتا تھا۔ مگر دیوانگی خود اپنا جواز ہوتی ہے۔ اسی کیفیت میں اس نے ایک بے ربط مگر معنی خیز نظم بھی کہہ ڈالی:

ننگی شاخوں پر پرندے خوراک کی امید میں بیٹھے ہیں
نیچے ان کے خداؤں کے کارواں اپنی حمد و ثنا گاتے ہوئے گزر رہے ہیں پر پیڑ کہاں ہیں؟
میں دنیا کے چوراہوں بیٹھ کر بھیک مانگتا ہوں
اور دنیا میں پیغمبر آنا بند ہو چکے ہیں
اب لوگ صرف کہانیاں سنا کر چلے جاتے ہیں
پر لوگ کہاں ہیں

یہ نظم کسی دیوانے کی بڑ نہیں۔ اس میں گہرائی ہے۔ نطشے کے Nihilism کا پرتو ہے۔ اس منفی صورت حال کی عکاس ہے جب امید نام کی کوئی چیز نہیں رہتی۔ تمام قدریں ملیا میٹ ہو جاتی ہیں۔ حتیٰ کہ انسان بھی انسان نہیں رہتے۔ ان کی کایا کلپ ہو جاتی ہے۔ بندر بھیڑیے، گیدڑ اور گدھ بن جاتے ہیں۔ اس کا کلپ صورت حال کے بطن سے جنم لینے والے کئی سوال ہیں۔ انسان کہاں ہے؟ ۔ تہذیب کو کیا ہوا؟ پیغمبر آنا کیوں بند ہوئے؟ انسان کو اپنے حال پر کیوں چھوڑ دیا گیا؟ دربدر ٹھوکریں کھاتے لوگوں کا ملجا و ماویٰ کون ہے؟ انسان، انسان کی جون میں کب واپس آئے گا؟ یہ سب سوال نیم مدہوش نعیم کی اس نظم کے بطن سے برآمد ہوئے ہیں۔

پھر بڑے فلسفیانہ انداز سے ہٹ کر نعیم نے آنے والی منزل اور زمینی مسائل کے بارے میں باتیں شروع کر دیں۔ حقیقت پسندانہ انداز میں آنے والے دنوں کی باتیں۔ اس کی ساری توجہ کھیتی باڑی کے معاملات کی طرف مبذول ہو گئی۔ وہ ہل اور بیلوں، بیجوں کے حصول کے سلسلے میں علی کو ہدایات دینے لگا۔ کہنے لگا پنجاب کی زمین بڑی لائق ہے۔ جتنی محنت کرو اتنا پھل دیتی ہے۔ پھر وہ رازدارانہ انداز میں علی کی طرف جھکا۔ سبزیوں میں بڑی کمائی ہے۔ شکر ہے گیہوں کی بیائی اگلے مہینے شروع ہو جائے گی۔ مکئی کی فصل بھی ضروری ہے لیکن گیدڑ اس کے بیری ہوتے ہیں۔ گیدڑوں کو بھگانے کے لیے سنبل گھاس کھیت کے گرد بو دینی چاہیے۔ گیدڑ اس سے کوسوں بھاگتا ہے۔ ساونی کی فصلوں میں گنا بڑا بار آور ہوتا۔ جاڑوں کی رتوں میں گڑ ضرور بنانا۔ نعیم ایک ہی لہر میں بولتے جا رہا تھا۔

علی نے اسے باتیں کرنے سے منع کیا اور چھپتے ہوئے آواز دی۔ ادھر اوٹ میں ہو جاو۔ وہ اس طرف آ رہے ہیں۔ لیکن نعیم اپنی دھن میں تھا۔ کسی کی کہاں سنتا تھا۔ اس نے گیدڑوں کے بارے میں بات جاری رکھی۔ سنبل گھاس مفید ہوتی ہے۔ حملہ آوروں کے پہنچنے سے پہلے اس نے بس ایک کام کیا۔ نہایت صفائی سے لکڑی کا بازو الگ کیا اور نظر بچا کر اسے گاڑی میں ولائی کے نیچے رکھ دیا۔ پھر انھوں نے اسے دیسی بندوقوں کے دستے مار مار کر اسے آگے لگا لیا۔ علی نے پیچھے سے دیکھا تو اس کی قمیص تار تار تھی۔ وہ مرگھٹ کی طرف خاموشی سی چلا جا رہا تھا۔ کچھ دیر کے بعد علی نے قریب سے گولی چلنے کی آواز کو سنا۔ قافلہ امرتسر ریلوے سٹیشن جو قریب ہی تھا بگٹٹ دوڑنے لگا۔ کسی کو کسی کی پروا نہیں تھی، گاڑی لاہور جانے کے لیے تیار کھڑی تھی۔ علی دوسرے لوگوں کے ساتھ گاڑی میں سوار ہونے میں کامیاب ہو گیا۔ گاڑی واہگہ بارڈر کی طرف فراٹے بھرنے لگی۔

ناول یہاں ختم نہیں ہوتا۔ بس یہاں اس نعیم بیگ کی کہانی ختم ہو جاتی ہے جسے پہلی جنگ عظیم میں

وکٹوریہ کراس ملا، جو کانگریس کا رکن تھا، جس نے آزادی کی جد وجہد میں کئی بار جیل کی سزا پائی۔ جیل کاٹتے کاٹتے وہ بوڑھا ہوگیا اور فالج کا مریض بھی۔ جب آزادی کا خواب پورا ہوا تو ایسی ولدوز صورت حال نے جنم لیا کہ وہ عقل وخرد کے بندھنوں سے آزاد ہوگیا اور نیم مدہوشی کے عالم میں اس قافلے کے ساتھ چل پڑا جس نے واہگہ کے اس پار سرزمین کو وطن بنانے کا فیصلہ کرلیا تھا۔ بے کس لوگوں کا یہ قافلہ ایک نئے وطن کی طرف بھاگنے پر مجبور تھا کہ اس میں شامل لوگوں کا تعلق اکثریتی جماعت سے الگ ایک اقلیتی روحانی گروہ سے تھا۔ اور اب حالات کے ایک زبردست پلٹے نے انھیں ایک مختلف وطن کا شہری بنا دیا۔ وقت کا یہ فیصلہ ہی ان کا ناقابل تلافی جرم تھا۔ اس گروہ میں ہندوستان کی آزادی اور نجات کے خواب دیکھنے والا نعیم بھی شامل تھا جس کی اب ایک ہی شناخت تھی۔ اس کا مذہب۔ یہی اس کا جرم تھا جس کی پاداش میں اسے گولی کے ایک فائر سے موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ یہی ناول کا نقطۂ عروج ہے اور عبداللہ حسین کا ماسٹر اسٹروک بھی۔

نعیم بیگ کا یہ انجام تقدیر کا کھیل تھا یا کرموں کا پھل۔ کچھ یقین سے کہا نہیں جا سکتا۔ بہرحال اس کا یہ انجام انسانیت کے زمیں بوس ہونے کا استعارہ ہے جس کا حاصل یہ کہ جب انسانی آبادیوں سے خیر وشر کی تمیز اٹھ جائے اور ضمیر بھسم ہو جائیں تو تہذیب اور آدرشیں ملیامیٹ ہو جاتی ہیں۔ یار لوگ اپنے اپنے مہا بیانیوں کے پرچم اٹھائے مقدس دعوؤں کے نام پر مخالف انسانوں کو بلی چڑھانے لگتے ہیں۔ پھر فیصلہ تاریخ کے ہاتھ میں چلا جاتا ہے جو سیاہ وسفید کو نہیں دیکھتی۔ کسی کی خطاؤں کو معاف نہیں کرتی، بس ہر چیز کو سیلاب بلا کی طرح بہا کر لے جاتی ہے۔ راستے بند ہو جاتے ہیں اور شہر کی گلیوں میں کتے، گیدڑ اور لکڑ بگھے دندناتے پھرتے ہیں اور مکانوں کی منڈیروں پر گدھ اور کالے کوے بسیرا کر لیتے ہیں۔ انیس سو سنتالیس میں انسانیت اسی صورت حال سے دوچار ہوئی تھی۔

پوسٹ سکرپٹ: ناول کا آخری باب منطقی زنجیر کی آخری کڑی ہے لیکن نعیم کے منظر سے ہٹ جانے کے نتیجے میں معنیاتی تسلسل چوں کہ منقطع ہو جاتا ہے۔ اس لیے یہ باب غیر متعلق ہے۔ جیسے روح نکل جائے اور خالی خولی جسم رہ جائے جس کو دفن کرنے میں لوگ دیر نہیں لگاتے۔

☆☆☆☆

محمود احمد قاضی

اداس نسلیں

کیا ہم غم منانے والے اور اداس رہنے والے لوگ ہیں؟

کیا ہم واقعی اداس نسلیں ہیں؟

میرا تجربہ اور مشاہدہ ہے کہ خوشی کی مقدار ہماری زندگیوں میں کم کم ہے۔ اسی لیے جب کبھی ہم خوشی منانے کی کوشش کرتے ہیں تو تب بھی رونے لگتے ہیں اور یہ ایک مشکوک صورت حال ہوتی ہے۔ اداسی شاید ہمارے جینز میں خون میں کہیں پلتی رہتی ہے۔ ہم اداس ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ہم روئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

میں ایسی ہی اداس نسلوں میں سے ہوں۔ ایک فرد ہوں جیسے کہ عبداللہ حسین تھا۔ وہ یہاں ایک کیسٹ کے طور پر رہا۔ پھر ولائت چلا گیا۔ وہ ادھر تھا تو اداس تھا۔ ادھر رہا پھر بھی اداس رہا۔ جب وہ اکادمی ادبیات کے رائٹرز ہاؤس میں اپنے ایک ناول کی تکمیل کے سلسلے میں مقیم تھا تب بھی اداس تھا۔ وہ اپنا کھانا خود بناتا تھا۔ جب وہ اپنے وطن کی مٹی اوڑھنے کے لیے چند سال پہلے واپس آیا تو تب بھی اداس تھا۔ وہ تھک گیا تھا۔ اس کے ہاتھ میں چھڑی تھی۔ لیکن وہ اپنی تحریروں میں پہلے کی طرح تنا کھڑا تھا۔ وہ ایک لٹریری ناول مین تھا۔ میں آج جب اس کے ناول اداس نسلیں پر بات چیت کا آغاز کرنے والا ہوں تو کوئی کارنامہ سرانجام نہیں دوں گا کہ اداس نسلیں پر اس سے پہلے ہی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اسی لیے میں نے اس کا صرف ایک حوالہ چنا ہے اور وہ ہے تاریخ۔

یہ دور جس میں ہم سانس لے رہے ہیں شور سے پر ہے۔ ہم جس وقت میں جی رہے ہیں یہ نخوت اور تفاخر سے لبریز ہے۔ کچھ ہاتھ ہیں جو ہمارے پاؤں تلے کی زمین کو کھینچنے کے درپے ہیں۔ ہمارے سامنے ہماری تاریخ کو اغوا کیا جا رہا ہے اور ہم ہیں کہ اپنے سورج، چاند اور ستاروں اور دن رات کے گم ہوتے مناظر کے چشم دید گواہ بنے مہر بہ لب ایک دوسرے کو کہنیاں مارنے اور کچوکے دینے پر اکتفا کیے ہوئے ہیں۔

ہماری زندگیوں کا سلیبس مرتب کرنے والوں نے ہمیں الف آم، بے بکری سے آگے جانے ہی نہیں دیا۔ مگر بھلا ہو ان چند سرپھروں کا جنھوں نے جہالت کے اس گھپ اندھیرے میں اپنے قلم کا چراغ روشن کر رکھا ہے۔ گو کہ ان چراغوں کی روشنی بھی بس دیے کی لو جتنی ہی ہے مگر جب چاروں طرف اندھیرا ہی

اندھیرا ہو تو ایسے دئیوں کی لو بھی مشعل راہ سے کم اہمیت نہیں رکھتی۔ شاید اسی لیے صدیوں پہلے شاہ حسین لاہوری کو اپنے یار کا چوکھیا دیا ندی کے پار بھی جلتا ہوا دکھائی دے جاتا تھا۔

سو اس کم مائیگی اور مایوسی کے اندھے پن کے ماحول میں ایسا لفظ ہی ہمارا ساتھی اور دوست ہے۔

تو اس طرح سرکاری مؤرخوں کی جانب داری اور خوامخواہ کے اقتداری زخم سے بچ بچا کر وہ تاریخ بھی لکھی جانے لگی جو ’’اداس نسلیں‘‘ کی صورت میں ہمارے سامنے آئی ہے۔ (یہ الگ بات ہے کہ یہ نام نہاد اور جعلی تاریخی ناولوں کے غول سے الگ کوئی شے بن جاتی ہے) (میرے خیال میں کوئی ناول تاریخی نہیں ہوتا البتہ اس میں تاریخ کو بیان ضرور کیا جا سکتا ہے)۔ یہ الگ بات ہے کہ اس ضمن میں چند نام ہی ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن ان کا دم بھی غنیمت ہے کہ حالات و واقعات کی سنگینی اور کڑوے کسیلے پن کی تصویر کشی کوئی معمولی کام بھی نہیں۔

قرۃ العین حیدر نے جہاں آگ کا دریا کے ذریعے دو ہزار سالہ تاریخ کے رخ سے نقاب الٹ کر ہمیں لٹریری سطح پر اس سے روشناس کرایا، وہاں عبداللہ حسین نے اداس نسلیں کے ذریعے ہماری جاری تاریخ کے معاشرتی و سماجی بیان کے حوالے سے درمیانے اور اس سے نچلے درجے کی مخلوق سے ہمارا معانقہ کرایا۔ جس نے ہماری بے چہرگی کو ایک چہرہ مہیا کرنے کا جتن کیا۔ یہ چہرہ اتنا خوبصورت نہیں لیکن لفظوں کے آئینے میں جھانکنے سے ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ لوگ اس مکر اور جھوٹ سے کسی قدر نجات پا جاتے ہیں جو انھیں گمراہی کے سوا کچھ نہیں دیتا۔

اداس نسلیں برصغیر کی وہ تاریخ ہے جس میں اپنوں اور غیروں کی ملی بھگت، آویزش، سازش، مقامیوں کی محبت نفرت، کدورت، جذبوں کی شکست و ریخت، رہن سہن، ماحول کی پاکیزگی، آلودگی یوں بیان ہوتی ہے کہ ہم جنھیں اپنے ماضی پر ناز کرنے، اپنی تاریخی برتری اور آن بان شان پر اترانے کے سوا کچھ اور آتا ہی نہیں، اپنے گریبانوں میں جھانکنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ سچا لفظ تو ہوتا ہی وہ ہے جو ہمیں سوچنے پر اکسائے بلکہ کسی حد تک اپنا محاسبہ کرنے کا موقع بھی فراہم کرے۔ اداس نسلیں نے اپنا منصب خوب نبھایا ہے۔

ہمارے ہاں جہاں راتوں رات امیر ہونے اور ہر طرح کے ناجائز طریقے سے اقتدار کے سنگھاسن پر قابض ہونے کی ریت جڑ پکڑ رہی ہے وہاں ادب کا بھی ایک ایسا ٹولہ ہے جو زور و شور کی بیساکھیوں کے سہارے ایک دم شہرت کے چوبارے پر جا چڑھتا ہے اور پھر ساری زندگی وہاں سے ہم رذیلوں اور بے مایہ لوگوں کی زندگی کی طرف تاک جھانک میں لگا رہتا ہے۔ یوں اسے ادیب ہونے کی سند تو مل جاتی ہے (کہ وقتی طور پر فیکٹ سے زیادہ اسٹیبلشڈ فیکٹ کی وقعت زیادہ ہوتی ہے) مگر جب شور تھمتا ہے اور زور بھی ذرا کم

ہونے لگتا ہے تو شہرت کا وہ خودساختہ چوبارہ (ویسے بھی یہ چھجو کا چوبارہ تو ہوتا نہیں) بھی ایک دم ڈھ جاتا ہے اور وہ اپنے جھوٹے لفظوں کی چمک دمک سے مزین اپنی لفاظی کے ملبے تلے دفن ہو جاتا ہے۔

ایسے شور شرابے، تکبر اور غرور سے سجے سجائے ماحول میں اپنی درویشانہ سادگی کے ساتھ کوئی شخص اگر تازہ خیالات، اچھوتے موضوعات کی سوغات بانٹنے لگے تو حیرت ضرور ہوتی ہے جیسے کہ عبداللہ حسین کو پڑھ کر ہوتی ہے۔ پس ثابت ہوتا ہے کہ بجائے خود اچھے اور سچے لفظ میں اتنی طاقت ضرور ہوتی ہے کہ ادبی گروہ بندیوں کا شکار ہوئے بغیر بھی قلمکار اپنے آپ کو ایک بڑا اور سچا لکھاری منوا لے۔ یہی وجہ ہے کہ عبداللہ حسین نے اداس نسلیں کے بعد بھی اتنی ہی طاقتور تحریریں ہمیں پڑھنے کو دی ہیں جن کے مطالعے کے بغیر ہم تشنہ کام رہے جاتے ہیں۔

مجھے ایک بڑی زبردست سہولت حاصل ہے کہ میں عبداللہ حسین کا نقاد نہیں اس کا قاری ہوں اور یہ میرے لیے ایک بڑی ہی مزے کی بات ہے اور میں اس سہولت اور لطف کو کسی قیمت پر کھونے کو تیار نہیں ہوں۔ ادب کا اب تک میں جو بھی مطالعہ کر سکا ہوں اس میں مجھے طربیہ سے زیادہ حزنیہ اور المیہ لکھتوں میں زیادہ کشش محسوس ہوئی ہے۔ شاید اس لیے کہ ایسی تحریروں میں زیادہ زور لگتا ہے اور ایسے میں فنی محاسن بھی کھل کر سامنے آتے ہیں۔ لیکن تاریخ کے مطالعے نے ہمیشہ مشکوک صورت حال سے ہی دوچار کیا ہے کہ اکثر حاکموں کی حاکمیت محض ضد اور انا کا ملغوبہ رہی ہے۔ ایسے میں ہمیشہ بھیڑیے اور میمنے کی حکایت جیسی ہی نظیر سامنے آئی ہے۔ تو میں دسویں جماعت میں جب ہم لوگ برٹش ہسٹری یا انڈین ہسٹری پڑھتے ہیں تو سب سے زیادہ مشکل جنگوں کے حوالے سے سن یاد رکھنے اور کون سی لڑائی میں کتنے لوگ مارے گئے (ویسے جنگ عظیم اول اور دوم کی حیثیت استثنائی ہے کہ ان میں مارے جانے والے لوگوں کی تعداد کروڑوں میں تھی) یعنی ان کی تعداد وغیرہ یاد رکھنے میں ہوتی تھی البتہ جنگ کے اسباب، واقعات (میدان جنگ وغیرہ) اور نتیجہ یہ چیزیں یاد رہ جاتی تھیں۔ ہاں نتیجے پر آ کر اکثر ہم طالب علموں کی سوئی اٹک جاتی تھی۔ ہیں یہ کیا ہوا۔ بھلا یہ بھی کوئی نتیجہ تھا۔ کیوں کہ اکثر جنگوں کے نتیجے پھسپھسے ہوتے تھے جن پر ہنسی آتی تھی (طنزیہ ہنسی! ویسے آج کل کی جنگیں تو زیادہ تر میدان جنگ کے بجائے ٹیبلوں پر ہاری یا جیتی جاتی ہیں)۔ ہم طالب علم آپس میں بحث کرتے کہ اگر آخر میں یہی ہونا تھا تو پھر جنگ ہی کیوں کی اور پھر اس کیوں کے جنم لیتے ہی ہمیں ان جنگوں کے اسباب اور واقعات بھی لغو لگنے لگتے تھے۔ اور یوں ہمیں تاریخ مشکوک لگنے لگی۔ تاریخ کے متعلق میرا یہ شک آج تک موجود ہے اور قائم ہے۔ تو ایسے میں کیا کیا جائے کس سے رجوع کیا جائے کہ سن فلاں میں فلاں وقت میں جو واقعہ پیش آیا تھا اس کے صحیح اعداد و شمار، جزیات، خد و خال اور ترتیب (صحیح ترتیب) کہاں سے حاصل کی

جائے۔ صحیح کیا ہے اور غلط کیا ہے۔ کون ہے جو ہمیں بتائے گا کہ سچ کیا ہے، تاریخ کیا ہے؟

کیا کسی کو پتہ ہے کہ جلیانوالہ باغ میں کیا ہوا تھا؟

بتایا جاتا ہے کہ رولٹ ایکٹ کے خلاف ستیہ گرہ تحریک کے نتیجے میں حاکموں اور محکوموں کے درمیان ٹھن گئی تھی۔ یہ غلاموں کی ایک عظیم جدوجہد اور مزاحمت تھی جو لہر در لہر ہندوستان کے مختلف شہروں اور قصبوں میں پھیل گئی تھی۔ 13 اپریل 1919 کو سکھوں کے نوروز بیساکھی کے دن جلیانوالہ باغ امرتسر میں مجمع پر گولیاں برسائی گئیں۔ دس منٹوں میں ایک ہزار پانچ سو نواسی لاشیں گریں۔ گورکھا فوجی جو جالندھر چھاؤنی سے بلائے گئے تھے ان کی مشین گنوں نے یہ قیامت ڈھائی تھی۔ باغ کے چاروں طرف جو دیوار تھی وہ خاصی اونچی تھی۔ اندر جانے اور باہر آنے کا صرف ایک ہی راستہ تھا جو کہ روکاوٹوں کے درمیان خالی جگہ پہ بنی تھا اس راستے میں سے بیک وقت کندھے سے کندھا ملا کر پانچ آدمی بھی نہیں گذر سکتے تھے۔ ڈائر نے اپنی بولی میں کہا "میرا نام ڈائر ہے اور انگریزی فوج میں میرا عہدہ بریگیڈئر کا ہے۔ میں اس وقت امرتسر شہر اور ضلع کا منتظم اعلیٰ بھی ہوں۔ تمہارا یہ اکٹھ بالکل غیر قانونی ہے۔ میں حکم دیتا ہوں کہ پندرہ منٹ کے اندر اندر تم لوگ منتشر ہو جاؤ اور باغ کو خالی کر دو۔ حکم عدولی کی صورت میں میں تم پر گولی چلانے کا حکم دینے کا اختیار رکھتا ہوں۔ نتائج کے ذمے داری حکم عدولی کرنے والوں پر ہوگی۔" جب یہ معصوم ہجوم جو زیادہ تر سکھ زائرین پر مشتمل تھا منتشر نہ ہوا تو ڈائر کی آواز آئی:

"فائر ٹو کِل"

ہمیں کسی قدر پتہ چل گیا ہے کہ جلیانوالہ باغ میں اس دن کیا ہوا تھا۔

اب آیئے اداس نسلیں کے کردار اس بابے کی زبانی اس روح فرسا قصے کی بات سنتے ہیں۔

"پھر وہ منظر شروع ہوا جو زندگی میں بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔ سارے باغ میں افراتفری پھیل گئی اور وہ بھگدڑ مچی جو صاف پانی میں جال پھینکنے پر مچھلیوں میں مچتی ہے۔ لیکن پیچھا کرتی ہوئی گولیاں انسانوں سے بہت تیز بھاگتی ہیں۔ بیچوا ایک وہ شخص تھا جو میرے کندھوں پہ ہاتھ رکھے ہوئے دوڑ رہا تھا۔ گولی لگنے سے ہوا میں اچھلا اور وہیں پر ٹنگ گیا کیوں کہ نیچے آنے سے پہلے تیر اور گولیاں اس کے جسم میں داخل ہوئیں اور اس نے ہوا میں قلابازی کھائی۔ پھر اور گولیاں اور ایک اور قلابازی اور اسی طرح جب سرکس کے مسخرے کی طرح کرتب دکھانے کے بعد وہ زمین پر آیا تو کب کا مر چکا تھا۔ اس کے چہرے پر وہی جوش و خروش تھا اور وہ بدشکل نہ ہوا تھا کیوں کہ اس نے موت دیکھی ہی نہ تھی۔ یہ عجیب و غریب موت تھی۔ دیکھتے دیکھتے اس کا جسم گرتی ہوئی لاشوں میں چھپ گیا۔ یہ سارا قصہ چند لمحوں کا ہے۔ وہاں سے آندھی کی طرح بھاگتے ہوئے مجھے اپنی ٹوکری

دکھائی دی جو گولیاں لگنے پر گیند کی طرح اچھل رہی تھی۔ پھر بھاگتے بھاگتے میں چیخ مار کر رک گیا۔ چند گز کے فاصلے پر وہ کنوں تھا۔ وہ خشک کنواں تم دیکھ رہے ہو؟ ہاں وہی، میرے ساتھ بھاگتے ہوئے زیادہ تر لوگ اس میں جا گرے ان کے اوپر دوسری طرف سے آنے والے گرنے شروع ہوئے اور انسانوں کی چیخوں نے گولیوں کی آواز کو دبا لیا۔ میرے دیکھتے دیکھتے کنواں مردہ اور نیم مردہ لوگوں سے بھر گیا اور لوگ آسانی کے ساتھ اس پر سے دوڑتے ہوئے گذرنے لگے۔ گولیوں کی بوچھاڑ کے نیچے نیچے دوڑتا ہوا میں اس دیوار کے پاس سے گزرا جہاں میں اب بیٹھا ہوں۔ تم دیکھ رہے ہو بچو! اب یہاں پر کوئی نہیں ہے لیکن اس وقت اس ساری دیوار پر آدمی لٹکے ہوئے تھے ان کی ٹانگیں دیوار سے اندر کی طرف تھیں اور سر اور بازو باہر کی طرف لٹک رہے تھے اور ان کے پیٹ دیوار پر تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو دیوار کو اس جگہ سے نیچا دیکھ کر پھاندنے کے لیے اوپر چڑھے اور گولیوں کی زد میں آ گئے اور اندر سے دیکھنے پر یوں معلوم ہوتے تھے جیسے دھوبی نے بے شمار پاجامے اور کوٹ اور پتلون سوکھنے کے لیے دھوپ میں پھیلا دیے ہیں۔ تم نے دیوار میں یہ سوراخ دیکھے ہیں؟

آہ! تم جو یہ سب باتیں لوگوں سے پوچھتے پھرتے ہو بچو! تم کبھی یہ اندازہ نہیں لگا سکتے کہ اس باغی شہر کو کتنی بڑی سزا ملی۔ آہ، باہر نکلتے ہوئے مجھے چند کتے دکھائی دیے جو ایک مچھلی کو کھینچ رہے تھے۔ یہ وہی سفید اور چمکدار مچھلی تھی جو میں نے اس خیال سے الگ کر دی تھی کہ شاید کوئی گاہک مل جائے۔ اس وقت اس کے ایسے انوکھے گاہک دیکھ کر مجھے بڑی ہنسی آئی لیکن ہنسنے کا وقت نہ تھا۔ اس لیے میں جان بچانے کی خاطر سر پر پاؤں رکھ کر وہاں سے بھاگ آیا۔“

افسردگیء سوختہ جاناں ہے قہر میر
دامن کو کچھ ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

اس بابے کے بیان سے پہلے جو میں نے آپ سے کہا تھا وہ ایک حقیقت تھی ایک سنگلاخ تاریخ تھی لیکن اداس نسلیں میں اس واقعے کا جس طرح ذکر ہوا ہے وہ ایک چشم دید گواہ کی زبانی بیان ہوا وقوعہ ہے۔ تو جناب یہ ہے تاریخ کے اس اندوہناک واقعے کا وہ جبری پہلو جو سرکاری درباری مؤرخ اپنی طاقت اور غرور کے نشے میں مخمور آنکھوں سے دیکھ ہی نہیں سکتا اس لیے میرے مہربان دوستو سچی تاریخ کو بیان کرنے کے لیے ایک عدد وہ مچھلی بیچنے والا بابا چاہیے اور ایک عدد عبداللہ حسین چاہیے جو تصویروں کی تصویر بنا کر دکھائے کہ ہم جو کہ اداس نسلیں ہیں سب اس میں بیک وقت دھڑکتے، چلتے پھرتے، مرتے اور زندہ ہوتے ہوئے یوں دکھائی دیں کہ واقعہ تاریخ بن جائے اور تاریخ کے آئینے میں خود ہماری شبیہیں ہوں۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر جمال نقوی

اُردو کا عہد ساز ناول نگار۔ عبداللہ حسین

ڈیڑھ صدی سے کم عرصے پر محیط اُردو ناول نگاری، ادب کی ایک نظر انداز کی جانے والی صنف ہے۔ جس میں عالمی معیار کے ناولوں کا شمار انگلیوں پر کیا جا سکتا ہے۔ ایسے ہی ایک منفرد ناول نگار عبداللہ حسین ہیں جو اپنے معیاری ناولوں کی وجہ سے عالمی پہچان رکھتے ہیں۔

۱۹۳۱ء میں راولپنڈی سے اپنی زندگی کا سفر شروع کرنے والے محمد خان کے والد محمد اکبر خان نے سرکاری نوکری سے فارغ ہونے کے بعد زراعت کا پیشہ اختیار کیا ہے مگر وہ صاحب ذوق تھے اور ٹامس ہارڈی کے ناولوں کے خصوصی طور پر شائق بھی۔ کم عمری میں بیوی کے انتقال کے بعد انھوں نے محمد خان کو باپ کی شفقت کے ساتھ ہی ماں کی محبت بھی دی۔ اس لیے اپنے ایک انٹرویو میں محمد خان نے بتایا:

”میں اب بھی شعوری طور پر اپنے والد اور ان کے ساتھ گزاری ہوئی زندگی سے سروکار رکھتا ہوں۔ اس لیے کہ میں نے ان کو دیکھا ان کے ساتھ زندگی بسر کی اور مجھے ان کی ایک ایک بات یاد ہے۔“

بیٹے کے لیے باپ کی لازوال محبت کا اظہار ان کے بہت سے ناولوں کے کرداروں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ لیکن ماں کی کمی نے ان کے ناولوں میں اداسی، بے چینی، تلخی اور اکتاہٹ کی کیفیت پیدا کر دی ہے اور ان کے کرداروں میں اپنے خاندان اور سماج سے لاتعلقی اور بے نیازی کی جھلک نظر آتی ہے۔

محمد خان نے عملی زندگی میں کیمسٹ اور پھر مکینکل انجینئرنگ کی تعلیم ملکی اور غیر ملکی اداروں سے حاصل کرنے کے بعد سیمنٹ فیکٹریوں میں کام کیا لیکن سماجی طور پر ماحول کی بے کیفی، تنہائی اور بوریت سے بہت زیادہ پریشان ہو کر انھوں نے ۱۹۵۶ء میں اپنے قلم کو فکشن کے لیے استعمال کیا۔ یعنی وہ کہانی نویسی کا سلسلہ جو اسکول کے زمانے سے شروع ہوا تھا اور ”نقوش“ سے مسودوں کی واپسی کے بعد منقطع ہو گیا تھا۔ لیکن اس بار افسانہ کے بجائے انھوں نے ناول نگاری کی طرف توجہ کی اور ایک ناول ”اداس نسلیں“ کی ابتدا کر دی پانچ سال کی محنت کے بعد جب انھوں نے اس کی اشاعت کے لیے ”نیا ادارہ“ سے رابطہ کیا تو ادارے کے منتظمین حنیف رامے، صلاح الدین محمود اور محمد سلیم الرحمٰن نے ضخیم مسودے کو پڑھنے کے بعد اشاعت کا فیصلہ کر لیا۔ لیکن ادبی دنیا میں ان کو متعارف کرانے کے لیے پہلے ان سے کچھ افسانے لکھنے کی فرمائش کی۔ اس طرح

ان کا پہلا افسانہ ’’ندی‘‘ ان کے قلمی نام عبداللہ حسین کے ساتھ ۱۹۶۲ء میں ’’سویرا‘‘ میں شائع ہوا جو تخیل کے بجائے حقیقت پر مبنی ہے اور کینیڈا میں قیام کے دوران ان کے ایک دوست کی یادوں پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ دیارِ غیر میں تشکیل پانے والی اُن کی چار کہانیاں پھول، سمندر، جلاوطن اور دھوپ بھی سویرا میں شائع ہوئیں۔ فکشن نگاری کے بارے میں حسین کا کہنا ہے کہ فکشن اصل میں حقیقت کی توسیع ہے، سو جب تک حقیقی اجزا نہیں لیے جائیں گے فکشن کی کوئی تصویر مکمل نہیں ہو سکتی ان کے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ وہ گھر میں بیٹھے بیٹھے یا آرام دہ کرسی پر لیٹے لیٹے ایسی چیزوں کی مدد سے کہانی گڑھ لیں جنھیں انھوں نے کبھی سونگا، چکھا یا چھوا نہ ہو۔ اسی لیے ان کو جزئیات نگاری میں کمال حاصل ہے۔

اسی جزئیات نگاری کی وجہ سے قاری خود کو اس ماحول میں موجود پاتا ہے اور یہی سبب ہے کہ تاریخی شعور پر مبنی ان کا ۱۹۶۳ء میں شائع ہونے والا اولین ناول ’’اُداس نسلیں‘‘ مشاہدے، تجربے اور تحقیق کی بنیاد پر کرداروں کی تشکیل، واقعات کی منظر نگاری اور جزئیات کے حوالے سے ادب کا شاہکار اور دنیا میں اُن کی پہچان بن گیا جسے آدم جی ادبی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ تقسیم ہند کے حوالے سے عبداللہ حسین کے ’’اُداس نسلیں‘‘ اور قرۃ العین حیدر کے ’’آگ کا دریا‘‘ میں حزن وملال کی مشترک کیفیت ہو سکتی ہے مگر باقی تمام پہلو مختلف ہیں کیوں کہ آگ کا دریا کے مقابلے میں اُداس نسلیں کا کینوس تاریخی اعتبار سے اتنا وسیع نہیں ہے (یعنی صرف ۱۹۳۱ سے ۱۹۴۷ تک) اس کے علاوہ زبان کے اعتبار سے بھی دہلی اور لکھنؤ کی فارسی زدہ اردو کے مقابلے میں پنجاب میں بولی جانے والی عوامی اُردو۔ اس طرح دونوں شاہکاروں میں زمین وآسمان کا فرق ہونے کے باوجود اُس کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ ہر سال دو سال بعد اُس کا نیا ایڈیشن آجاتا ہے۔ جب کہ اس کی اشاعت کو پچاس سال سے زائد کا عرصہ گزر گیا۔

یونیسکو کی فرمائش پر عبداللہ حسین نے خود اس کا ترجمہ انگریزی زبان میں Weary Generations کے عنوان سے کیا تھا۔ لندن کے سنڈے ٹائمز نے اس پر تبصرہ کر کے تحریر کیا تھا کہ ترجمے پر اصل کا گمان ہوتا ہے اور کئی سال گزر جانے کے باوجود بالکل تازہ محسوس ہوتا ہے۔

عبداللہ حسین نے اپنے انگلستان کے قیام کے دوران اپنا ایک انگریزی ناول Emigre Journeys بھی تحریر کر کے شائع کروایا جو ان کے ناولٹ ’’واپسی کا سفر‘‘ کی توسیع ہے۔ اس کے علاوہ افغان جنگ کے تناظر میں تحریر کردہ اُن کا ایک ضخیم انگریزی ناول The Afghan Girl بھی ہے۔

عبداللہ حسین کے پانچ افسانوں جلاوطن، ندی، سمندر، دھوپ، مہاجرین اور دو ناولٹ نشیب اور واپسی کا سفر پر مبنی اُن کی ایک کتاب ’’نشیب‘‘ کے نام سے ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی۔ کتاب میں شامل تمام

کہانیوں کا خمیر ان کے بیرون ملک تجربات پر مبنی ہے۔ ہر کہانی کا بنیادی کردار اکیلے پن کا شکار ہے اور فضا میں اداسی موجود ہے۔

۱۹۸۲ء میں شائع ہونے والا اُن کا دوسرا ضخیم ناول "باگھ" ہے جسے انھوں نے لندن اور لیبیا کے قیام کے دوران مکمل کیا۔ اس ناول کو اُداس نسلیں سے مختلف کرنے کے لیے اُسے ایک نئے اسلوب اور جداگانہ ٹریٹمنٹ کے ساتھ تخلیق کیا۔ اس میں ان کی نثر کا ایک منفرد رنگ نظر آتا ہے۔ کہانی میں عبداللہ حسین نے باگھ کو ایک استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے اور یہ پاکستان میں پیدا ہونے اور پروان چڑھنے والی نسل سے متعلق ہے۔ کہانی کی پراسراریت دوستوفسکی اور مارکیز کے ناولوں جیسی ہے۔ باگھ کو ان کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

"قید" عبداللہ حسین کا تیسرا ناول ہے جو ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ اس میں پچھلے دو ناولوں کے مقابلے میں اختصار سے کام لیا گیا ہے اور کہانی کی رفتار میں تیزی نظر آتی ہے جس سے قاری بھرپور لطف نہیں لے پاتا۔ حسین کی دوسری کہانیوں کے مقابلے میں اس کہانی میں عورت کا مرکزی کردار ہے۔ لیکن یہ عورت مظلوم ہو کر بھی جرأت مندی کی علامت ہے جو سماج کی اقدار کے خلاف بغاوت کا حوصلہ رکھتی ہے۔ یوں اس کا کردار سماج میں روشن خیالی کا استعارہ بن جاتا ہے۔

"رات" ۱۹۹۴ء میں شائع ہونے والا چوتھا ناول ہے، جس سے ان کی ناول نگاری کے تسلسل کا پتہ چلتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنے ہر ناول میں اتنی تحقیق نہیں کر سکے جتنی انھوں نے اُداس نسلیں وغیرہ میں کی تھی مگر انھوں نے اپنے کسی ناول یا کسی افسانے کو دُہرایا نہیں۔

عبداللہ حسین کا اُردو میں شائع ہونے والا آخری ناول "نادار لوگ" ہے جو ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ ضخامت اور مقبولیت کے لحاظ سے یہ اداس نسلیں پر بھاری ہے۔ عبداللہ حسین نے اسے اُداس نسلیں ہی کا دوسرا حصہ کہا ہے کیوں کہ یہ اسی نسل اور اس کے بعد کی نسلوں کی کہانی ہے۔ یہ نسل پژمردہ ہے، جبر و استبداد سہنے کی عادی ہو گئی ہے اس میں آواز احتجاج بلند کرنے کی بھی طاقت نہیں رہ گئی ہے۔ ناول کا پلاٹ وسیع پس منظر کے ساتھ تعمیر کیا گیا ہے اور پس منظر میں برصغیر کا ایک گاؤں ہے جہاں استحصالی قوتوں کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں جن میں بھٹہ مزدور، کسان اور غریب عوام بھی شامل ہیں

اس ناول میں ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان میں ہونے والی جنگ اور بنگلہ دیش کے قیام کے حقائق پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ جب کہ حقائق پر مبنی بہت سی تحقیقاتی رپورٹوں کو آج تک منظر عام پر نہیں لایا گیا۔ فنی اعتبار سے عبداللہ حسین کا یہ ناول "نادار لوگ" اداس نسلیں سے بہتر قرار دیا گیا ہے۔ معتبر نقادوں کے علاوہ خود

عبداللہ حسین کی بھی یہی رائے ہے۔

گو کہ خود عبداللہ حسین نے اپنی تعریف و توصیف سے بے نیازی برتی حتیٰ کہ سرکاری اعزازات کی پیش کش کو وہ بار بار مسترد کر چکے تھے۔ مگر عالمی سطح پر اُن کی مقبولیت یونیسکو کے زیرِ اہتمام اُن کے ناول کی اشاعت اور اُس پر سنڈے ٹائمز کے مثبت تبصرے سے دوبالا ہوئی۔ لہٰذا اکادمی ادبیات پاکستان ان کے لیے ادب کا نوبل پرائز حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ کیوں کہ یہ ان کا استحقاق ہے۔

☆☆☆☆

میر تنہا یوسفی

''باگھ'' پر ایک نظر

مہاراجا رنجیت سنگھ کے سپہ سالار سردار ہری سنگھ نلوا کے بارے مضبوط روایت ہے کہ جب وہ لگ بھگ سترہ برس کا تھا تو شیخوپورہ کے جنگلوں میں ایک شیر نے اس کے ساتھیوں پر دھاوا بول دیا، ہری سنگھ نے سب کو پیچھے ہٹنے کا اشارہ کیا، اکیلے اور نہتے نے شیر کو مار گرایا اور یوں وہ لاہور دربار تک پہنچا جہاں اسے مہاراجا کی طرف سے ''باگھ مار'' کا خطاب اور فوج میں دو سو سواروں کی ''سرداری'' کا عہدہ ملا۔

عبداللہ حسین کے ناول ''باگھ'' کے سرورق پر مندرجہ ذیل تحریر ہے:

> There appears to be some basic constitutional defect which renders these people liable to develop this disease. The patient is emotional and overconscientious"
>
> *Diseases of Respiratory System:* I.W.B. Grant

پہلے حصے کی ابتدا میں دیے گئے اس انگلش جملے سے اپنا تانا بننے والی اس کہانی کے مرکزی کردار کا نام اسد ہے۔ ''اسد'' عربی اسم معرفہ ہے جس کی فارسی ''شیر'' ہے جب کہ اسد اور شیر کا ہندوی ترجمہ ''باگھ'' ہے۔ سرورق پر موٹے قلم سے ناول کے نام کے نیچے باریک لکھائی میں ''ایک محبت کی کہانی'' لکھ کر ناول کے موضوع کو اجاگر کیا گیا ہے۔

پنجاب کے گجرات کا رہنے والا انیس سالہ اسد کالج میں ایک کھلاڑی اور مشاق ہیرا ک ہے جسے ایک دن اچانک اپنی سانس اکھڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، پھر یہ مرض بڑھتا جاتا ہے، ڈاکٹروں سے مایوس ہو کر اسد کا سرپرست اور چچا پریشانی کے عالم میں دوڑ دھوپ کرنے کے نتیجے میں اسد کو آزاد کشمیر کے ایک دور افتادہ ''گمشد'' نامی گاؤں میں بھیج دیتا ہے جہاں پنجاب سے ہی ہجرت کر کے جا بسنے والے حکیم محمد عمر کی رہائش ہے اور جس کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ ایک حاذق طبیب ہے۔ حکیم کی ایک جواں سال بیٹی گل یاسمین ہے جس کی ماں کا ذکر نہیں ملتا البتہ ایک عمر رسیدہ عورت گھر کے کام کرتی ہے اور اسی گھر میں ہی مقیم ہے۔ جن دنوں

اسد گمشد پہنچتا ہے، کسی شیر کی دہشت وہاں پھیلی ہوئی ہوتی ہے جس نے علاقے میں تباہی مچا رکھی تھی۔

اسد کو حکیم کی دوائی سے وقتی افاقہ تو ہوتا ہے مگر مرض جڑ نہیں چھوڑتا، کچھ عرصہ گذارنے کے بعد اسد مایوس ہو کر واپس پنجاب چلا جاتا ہے مگر اپنے چچا کے پاس جانے کے بجائے کسی دوست کے ہاں ٹھہرتا ہے جہاں کچھ روز بعد پھر سے سانس اکھڑنے کا دورہ پڑنے پر ایک بار پھر، چار و ناچار حکیم کے پاس لوٹتا ہے۔ حکیم کی بیٹی، پچیس سالہ یاسمین سے راہ و رسم بڑھ جاتی ہے جس کا علم حکیم کو بھی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ حکیم بوجوہ اس معاملے سے خوش ہے کہ اس کے اردگرد کا ماحول مکمل طور پر ایسے پسماندہ اور گنوار لوگوں پر مشتمل ہے جن میں سے کوئی بھی شخص یاسمین کے قابل نہیں۔ عبداللہ حسین نے اسد کے لوٹ کر آنے اور یاسمین سے ملاقات کے وقت اسد کی عمر ساڑھے اُنیس سال بتائی ہے اور اس بات کو جتایا ہے کی دونوں کی عمروں میں چھے برس کا فرق ہے۔ دونوں کی بظاہر پوشیدہ ملاقاتوں میں سے ایک میں یاسمین کے استفسار پر اسد بتاتا ہے کہ اسے اپنی بیماری کے علاج کے لیے تو لوٹنا ہی تھا مگر درحقیقت وہ یاسمین کی محبت سے مجبور ہو کر ہی دوسری بار گمشد پہنچا ہے۔

گمشد میں قیام کے دوران میں اسد کی فارسٹ آفیسر شاہ رُخ سے دوستی ہو جاتی ہے۔ شاہ رُخ خود بھی ایک دیہاتی دوشیزہ کی زُلفِ گرہ گیر کا اسیر ہے۔ اس حسینہ کا ذکر بس ضمناً ہی آیا ہے۔ رات کے سناٹے اور گاؤں سے باہر کے جنگل میں ایک ملاقات کے دوران میں بھی اسد اور یاسمین کو شیر کی دھاڑ سنائی دیتی ہے اور اسد کے دل میں اسے شکار کرنے اُمنگ پھر سے سر اٹھاتی ہے کہ اس کے مرحوم باپ کو بھی شکار کا شوق ہوا کرتا تھا جسے پورا کیے بغیر ہی وہ دنیا سے چلا گیا۔

گمشد والے شیر سے خوفزدہ ہو کر اپنے بچاؤ کا سوچتے ہوئے حکیم کے پاس آتے ہیں، ہر کسی کو یقین ہے کہ اُس کے پاس کوئی بندوق ہے جو شیر کے شکار کے کام آ سکتی ہے۔ حکیم بندوق کے وجود سے انکار کر دیتا ہے جس پر گاؤں والے اُسے برا بھلا کہتے اور ”پناہ گیر“ کا طعنہ دیتے ہوئے شدید غصے کے عالم میں مایوس ہو کر چلے جاتے ہیں۔ اس واقعے کے بعد والی اسد اور یاسمین کی رات کی ملاقات میں بندوق کے بارے ایک بے نتیجہ بحث ہوتی ہے، دونوں واپس لوٹتے ہیں، یاسمین اپنے کمرے میں چلی جاتی ہے جب کہ اسد گھر کے اس حصے کی جانب بڑھتا ہے جہاں اس کی رہائش ہے۔

رات کے اس پہر میں حکیم کے کمرے سے آتی روشنی دیکھ کر اسد چونکتا ہے، تجسس سے مجبور جب آگے جا کر کھلے کمرے میں داخل ہوتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ حکیم کا ایک مریض، میر حسن نامی لڑکا، وہاں پہلے سے موجود ہے جو اسد کو دیکھ کر کہتا ہے کہ ”اُس نے کچھ نہیں کیا“، جب کہ فرش پر حکیم کی لاش پڑی ہوتی ہے۔ اپنا فقرہ مکمل کر کے ہراسیمگی کے عالم میں خود کو چھڑوا کر میر حسن بھاگ کر باہر تاریکی میں گم ہو جاتا ہے۔ اسد کو

شک پڑتا ہے کہ میر حسن بندوق لینے آیا تھا اور حکیم کی مزاحمت پر یہ واقعہ رونما ہو گیا۔ اسد ڈھونڈتا ہے تو بندوق مل جاتی ہے مگر ایسی بندوق کسی شیر کا شکار کرنے کو انتہائی نامناسب ہتھیار تھی۔

اگلی صبح پولیس اسد اور یاسمین سے ابتدائی تفتیش کے بعد اسد کو تھانے لے جا کر بند کر دیتی ہے۔ حوالات کے تاریک کمرے میں تفتیش کے نام پر اسد پر جو قیامت گذرتی ہے اُس کا اختتام کہانی میں ایک ایسے شخص کی آمد پر ہوتا ہے جو دعویٰ کرتا ہے کہ وہ اسد کو پہلے سے جانتا ہے۔ ذوالفقار نامی یہ شخص، جو خفیہ ایجنسی کا کارندہ ہے، اسد کو اس شرط پر رہائی دلواتا ہے کہ اسد سرحد پار مقبوضہ علاقے میں جا کر جاسوسی کا کام کرے۔ وہ اسد کو بتاتا ہے کہ اصل قاتل، خوشی محمد، پکڑا گیا ہے۔ یہ وہی خوشی محمد ہے جو اسد کی بیماری کے علاج کے لیے استعمال ہونے والی بُوٹی مقبوضہ علاقے سے لا کر حکیم کو دیا کرتا تھا۔

رہا ہو کر اسد گشدہ آ جاتا ہے، خوشی محمد کے پکڑے جانے کا بتاتا ہے اور یہ خدشہ ظاہر کرتا ہے کہ خوشی محمد کی گرفتاری سے خود اس کی دوائی کی ترسیل رُک جائے گی۔ اس صورت میں اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ وہ خود سرحد پار جائے اور بُوٹی ڈھونڈ کر لائے۔ یاسمین اس خیال کی شدید مخالفت کرتی ہے تو مجبوراً اسد کو سچ بتانا پڑتا ہے۔ یاسمین کی شدید مخالفت کے باوجود اسد بحث کر کے یاسمین کو راضی کر لیتا ہے کہ وہ بس کچھ دنوں کے لیے جاسوسی کا کام کرے گا اور جوں ہی اُس کی واپسی ہو گی اور وہ دوا کے طور پر استعمال ہونے والی بُوٹی کا ایک اچھا ذخیرہ بھی لے آئے گا تو وہ دونوں ہمیشہ کے لیے اکٹھے رہ کر ایک پُرسکون زندگی گزاریں گے۔ یاسمین بادلِ نخواستہ مان جاتی ہے، دوائی کے طور پر کام آنے والی بُوٹی کا نام یاسمین کو بھی معلوم نہیں مگر وہ کاغذ پر اس کے پتوں کی شکل کا نقشہ بنا کر اسد کو دے دیتی ہے۔

یہاں ناول کا چھٹا باب بند ہو جاتا ہے جس کے ساتھ ہی پہلا حصہ بھی مکمل ہو جاتا ہے۔

دوسرا حصہ ایک قرآنی آیت سے شروع ہوتا ہے جس کا ترجمہ یوں ہے کہ "یہ تھوڑے احوال ہیں بستیوں کے کہ ہم سناتے ہیں تجھ کو، کوئی اِن میں قائم ہے اور کوئی کٹ گیا۔"

اُسد مہینے، ڈیڑھ مہینے کی مطلوبہ فوجی تربیت اور نیا نام "علی" لے کر سرحد پار نکل جاتا ہے جہاں تحریکِ آزادیِ کشمیر میں حصہ لینے والے سب ہی لوگ دیہاتی اور تقریباً اَن پڑھ ہیں۔ اسد کا رہبر اُسے ایک مقامی حریت پسند ریاض کے گھر لے جا کر چھوڑ دیتا ہے۔ سلطان نامی ایک مقامی حریت پسندوں کا سربراہ اور ریاض کا چچا ہے جب کہ ریاض کا والد پہلے ہی اس تحریک کے سلسلے میں کام آ چکا ہے۔ خود کو مقامی رنگ میں ڈھالنے کے لیے اسد جنگل سے خشک لکڑیاں کاٹنے اور انھیں بیچنے کا کام شروع کر دیتا ہے۔

ایک دن ریاض اپنے ایک اور ساتھی کے ہمراہ کہیں جانے کو تیار ہوتا ہے تو اسد بھی ساتھ جانے پر

اصرار کرتا ہے۔ اسد کو بالکل اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ فوجی ٹرک پر حملہ کرنے والے ہیں۔ تربیت کے دوران میں اسد کو ایسے عملیہ (آپریشن) سے دور رہنے کا کہا گیا تھا مگر اسد خود کو روک نہیں پاتا۔ اس حملے میں ٹرک برباد ہو جاتا ہے اور اس میں سوار دو فوجی مارے جاتے ہیں، پولیس حرکت میں آ جاتی ہے، کچھ دن پکڑ دھکڑ ہوتی ہے مگر اسد اور ریاض بچ جاتے ہیں۔

اس واقعے کے بعد اسد، ریاض کے ہمراہ اس وادی میں جاتا ہے جہاں سے خوشی محمد اس کی دوائی والے پودے حاصل کرتا تھا۔ وہاں اسد کی ملاقات اس عورت سے ہوتی ہے جو خود کو خوشی محمد کی گھر والی بتاتی ہے، اس کا نام جنت ہے۔ اسد بوٹی کی شناخت اور اوصاف جنت کو بتاتا ہے، جنت اسد کو بوٹی لا کر دینے کا وعدہ کرتی ہے۔ ہر طرح کی بات چیت کے باوجود اسد خود میں اتنی ہمت نہیں پاتا کہ حکیم کے قتل کے الزام میں گرفتار اس کے خاوند کے بارے سچ بتا سکے۔

کچھ روز بعد اسد جب سلطان کے ہاں جاتا ہے تو وہاں ایک شخص کا ہیولا دیکھ کر گومگو میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ وہ شخص میر حسن ہی تھا یا کوئی اور، میر حسن جو حکیم کے قتل والی رات گمشدگی تاریک رات میں روپوش ہو گیا تھا۔

ایک روز ریاض ایک ایسی مہم پر جانے کا عندیہ دیتا ہے جس میں سرحد پار سے آئے کمانڈوز نے حصہ لینا اور کام ختم ہونے پر بحفاظت واپس لوٹ جانا ہوتا ہے۔ اسد کے علاوہ ریاض کے ساتھ جبار نامی آدمی ہے۔ یہ تینوں کمانڈوز کی آماجگاہ کی طرف چل پڑتے ہیں جہاں پہنچنے پر کمانڈوز کو اسد کی موجودگی پر شک پڑ جاتا ہے مگر خوش قسمتی سے اسد ان کا اعتماد حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور اسے بھی عملیہ میں حصہ لینے کا موقع مل جاتا ہے۔ اس گوریلا کارروائی کے اختتام پر ریاض جوابی فائر میں جاں بحق ہو جاتا ہے۔ اسد اس کی (ذاتی) مشین گن لے کر انتقاماً اندھادھند فائر کرتا اور ایک التجا کرتے زخمی دشمن کو بھون ڈالتا ہے، اسی دوران ایک کمانڈو اس کے سر پر ضرب لگا کر اسے بے ہوش کر دیتا ہے، چوں کہ ان کمانڈوز کو اسد کا کوئی اتا پتہ نہیں، اس لیے وہ اسے وہیں چھوڑ کر نکل جاتے ہیں۔ آنکھ کھلنے پر اسد خود کو کھلے آسمان تلے چمکتی دھوپ میں اکیلا پاتا ہے۔

ہوش میں آ کر واپس ریاض کے گھر اس کی ماں کا سامنا کرنے کے بجائے اسد جنت کے گاؤں چلا جاتا ہے اور اُس کی لائی ہوئی بوٹی کی گٹھڑی بنا کر وہیں جنت کی معیت میں رات گذارتا ہے۔ آدھی رات گذرنے پر وہ جنت کو اکیلا چھوڑ کر واپسی کا سفر اختیار کرتا ہے۔ راہ سے بھٹکنے اور رہنما نہ ہونے کی وجہ سے سرحد کے قریب پہنچنے میں اسے کئی دن لگ جاتے ہیں۔ اس سفر کے اختتام سے پہلے، مقبوضہ علاقے میں ہی اسے میر حسن ایک فرشتے کی صورت ملتا، کھانے کو کچھ دیتا، مالی مدد کرتا اور خضرِ راہ کا کام کرتا ہے۔

انتہائی خستہ اور شکستہ حالت میں انیس دن کی جاں گسل مہم جوئی کے بعد اسد اپنی یاسمین کے پاس کمشد پہنچ جاتا ہے جہاں وہ ابھی خود اچھی طرح پاؤں پر کھڑا ابھی نہیں ہو پاتا کہ خفیہ ایجنسی کے کارندے آ دھمکتے ہیں۔ یاسمین منتیں کرتی ہے مگر اسد ایک نہیں سنتا اور باہر نکل جاتا ہے۔ فرطِ غم سے یاسمین تیورا کر گرتی ہے اور اس کا حمل ضائع ہو جاتا ہے۔

ایک باب پر مشتمل ناول کا تیسرا حصہ ایک ایسے سفر کی مختصر داستان ہے جو کہ اسد خفیہ ایجنسی والوں کی گاڑی میں پچھلی سیٹ پر بیٹھا کاٹ رہا ہے۔ گاڑی کے اندر چاروں طرف پردے ہیں، باہر کچھ نظر نہیں آتا چناں چہ اسد اپنے اندرون کا سفر شروع کر دیتا ہے۔ خفیہ والے اسے کہاں لے جاتے ہیں، اس سوال کا جواب دیے بنا ناول اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔

کہانی کا پلاٹ مضبوط اور گندھا ہوا ہے۔ عبداللہ حسین نے زندگی کو بہت قریب سے اور اپنے کرداروں کو قریب تر ہو کر دیکھا ہے اور اگر کسی صورت یہ سب ان کے تخیل کا کمال ہے تو داد دیے بنا نہیں رہا جا سکتا۔ کردار نگاری لاجواب ہے اور اس پر خصوصی توجہ دے کر ہر شخص کو ایک شخصیت بنا کر ضبطِ تحریر میں لایا گیا ہے۔ ہر کردار زندہ، آنکھوں کے سامنے چلتا پھرتا دکھائی دیتا ہے حتیٰ کہ بہت سے ضمنی کردار اپنی پوری اہمیت کے ساتھ کہانی کے منظر نامے میں یوں موجود ہیں کہ ان کے بغیر بات نہیں بنتی، منظر مکمل نہیں ہوتا۔

منظر نامے میں کمشد کے گاؤں کا بیان، اس کے قرب و جوار، پہاڑوں کی بلندی اور اٹھان، ان پر ایستادہ چیڑ اور دیار کے درخت، گھاٹیوں کا اعماق اور کستیوں کی پستی، چناروں کا سبزہ اور ان کی خوشبو، سورج کی چمک، امڈتے بادلوں کی گھن گرج اور دھند کی گہرائی، خاموش اور پُرسکون بلکہ تقریباً خوابیدہ دیہاتی ماحول، یہ سب جزئیات پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں جیسے جکڑ ہی لیتے ہیں۔

تھانے میں پولیس کا متشدد طریقۂ تفتیش جس تفصیل کے ساتھ ضبطِ تحریر میں لایا گیا ہے اس پر حقیقت کا گمان گذرتا ہے۔ حوالات میں گذرے ان دنوں کا احوال پڑھ کر کمزور اعصاب والے قاری پر واقعتاً پولیس کی ایک وحشیانہ دہشت طاری ہو جاتی ہے اور اسد کی ہمت اور حاضر دماغی برقرار رکھنے کی جدّ و جہد کی تعریف کرنا پڑتی ہے۔ رہائی کے بعد ذوالفقار سے اسد کا مکالمہ بہت منطقی اور جاندار ہے۔ ذوالفقار سے اجازت لے کر جب وہ کمشد پہنچتا اور وہاں چند دن گزارتا ہے تو یاسمین اور شاہ رُخ کے ساتھ ہونے والا تبادلۂ خیال بھی انتہائی چابک دستی اور مہارت سے لکھا گیا ہے۔

پھر جب اسد اپنے رہبر کے ساتھ سرحد پار جاتا ہے تو راہ کی کٹھنائی، فوجوں کی موجودگی میں چھپ

کر جنگلوں سے گذرنے کا عمل اور گھنے درختوں کے گنجان پن میں چلتی گھاتی پگڈنڈیوں کا بیان سیاحت پر اُکساتا اور مہم جوئی پر مائل کرتا خیالوں ہی خیالوں میں پڑھنے والے کو کشمیر کے ان دُشوار گذار علاقوں میں لے جاتا ہے جہاں جانا بذاتِ خود خواب جیسا ہے۔

مقبوضہ کشمیر کے حالات، وہاں پر متحرک حریت پسندوں کی مالی، تعلیمی اور سیاسی پسماندگی کو تحریر کرتے ہوئے کہیں مبالغہ آرائی اور زور بیان سے کام لینے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ جذبۂ حریت کے بارے لکھتے کہیں کوئی جذباتیت جھلکتی نظر نہیں آتی، جو ہے اور جیسا ہے کی بنیاد پر صرف صاف ستھرا سچ لکھا گیا ہے۔ جگہ جگہ، عین فطری انداز میں اور بالکل معمول کے مطابق جھلک دکھاتی آزادی کی خواہش تحریر میں کہیں بھی کسی وعظ کی شکل اختیار نہیں کرتی۔ انسانی رویے، حریت پسندوں کی مجبوریاں اور ان کا جذبہ کسی بھی طرح سے ویسا ضبطِ تحریر میں نہیں لایا گیا جیسا روسی ناولوں یا اسی قبیل کے دوسرے پروپیگنڈا کرنے والے ادبی کاموں میں دِکھتا ہے۔ آزادی انسانی جبلت ہے اور اس کا اظہار بالکل فطری جملوں اور لفظوں میں کیا گیا ہے۔ ریاست کا خوف، زمین کا قانون اور اس سے بغاوت کی بات عام فہم زبان میں کرداروں کے ہونٹوں سے ادا کرائی گئی ہے۔

ناول میں گوریلا کارروائی کا تذکرہ دو مقامات پر آیا ہے۔ پہلی کارروائی مقامی نوجوانوں کی اپنی منصوبہ بندی کا نتیجہ ہے جب کہ دوسرا حملہ سرحد پار سے آئی گوریلا پارٹی کرتی ہے۔ پہلے واقعے میں ایک چونکا دینے والا اچانک پن ہے جب کہ دوسرے واقعے کی تفصیلات کے لیے عبداللہ حسین نے جو اور جیسا تحریر کیا ہے اس کی الگ سے داد بنتی ہے، ایسا لگتا ہے جیسے لکھنے والا اس سارے ماحول اور اس کی تفصیلات کا عینی شاہد ہے۔ شب خون مارنے کی کامیاب واردات کو بیان کرنے کے لیے جس باریک بینی اور عرق ریزی سے کام لیا گیا ہے، اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پڑھنے والا پڑھ نہیں بلکہ دیکھ رہا ہے۔ ان دونوں واقعات میں انسانی نفسیات، دشمنی اور دوستی کے جذبے کی ہمہ وقت موجودگی، خوف، بے رحمی اور سنگ دلی کا مستقل وجود ان واقعات میں ایک اَنیق رنگ بھر دیتا ہے۔

بیانیے کا یہی زور اس وقت پڑھنے کو ملتا ہے جب اسد جنت کے پاس جا کر رات گزارتا اور پھر واپسی کا سفر اختیار کرتا ہے۔ اس سفر میں اسد جس طرح مختلف چھوٹے چھوٹے گاؤں اور بستیوں سے گزرتا ہے، بھیس بدلتا، سوانگ رچاتا خود کو زندہ رکھنے کے لیے خوراک حاصل کرتا اور بالآخر اپنے ساتھ لائی ہوئی بوٹی پر گذارہ کرتا سفر کرتا ہے، وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ ایسے میں گمشد پہنچنے کی لگن، یاسمین کو ایک بار پھر سے دیکھ لینے کی تمنا، بھوک، پیاس، نقاہت، جوتوں کا ٹوٹ کر بیکار ہو جانا، ننگے پاؤں میں کانٹوں کا کھب کر ٹوٹ جانا اور درد کی انتہا پر پہنچ کر پیروں کا بے حس ہو جانا اسد کے ساتھ ساتھ یاسمین کو بھی یادگار کردار بنا دیتے ہیں۔

رہبر کی عدم دستیابی کے سبب انجانے راستوں پر بھٹکتا اسد سرسبز جنگل سے نکل کر سطحِ سمندر سے اوپر ایسی بلندی پر جا پہنچتا ہے جہاں پر قدرتی عوامل کے سبب اونچے درخت نہیں اُگا کرتے اور چٹیل پہاڑ سر اُٹھا لیتے ہیں۔ جغرافیائی حقیقت کا یہ التزام ناول کے بیانیے کو حقیقت نگاری تک لے آتا ہے۔

ابتدائی چند صفحات میں ناول "بانگھ" کی چال ذرا مدھم ہے لیکن اک ذرا آگے جا کر واقعات اور انشا کی روانی، خیالات کی گیرائی اور سوچ کی گہرائی ایک سنجیدہ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں اور دل میں ناول کو ایک ہی نشست میں مکمل پڑھ لینے کی خواہش جگہ بنا لیتی ہے۔

سرورق پر "ایک محبت کی کہانی" لکھ کر تمہید باندھی گئی ہے کہ قاری کس نوع کی کہانی میں سے گذرے گا مگر ناول کے ہی متن میں "درحقیقت وہ یاسمین کی خاطر آیا تھا نہ شیر کی خاطر، وہ دوبارہ اس لیے واپس آیا تھا کہ اس کے سوا چارہ نہ تھا" لکھ کر اس دعویٰ سے دستبرداری کا اعلان کر دیا جاتا ہے۔

اسد نوجوان ہے، وہ بھی ایسا جو بیماری ظاہر ہونے کے وقت تک زندگی کی صرف اُنیس بہاریں ہی دیکھ سکا ہے۔ ان اُنیس برسوں میں تیرہ سال باپ کے پاس گذرے ہیں، ماں کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا، باپ کے فوت ہو جانے پر اگلے چھے سال چچا کی سرپرستی کے ہیں۔ یہ چھے سال تقریباً تنہائی میں بیتے ہیں کہ چچا ایک کم گو شخص ہے جس کے سبب اسد خیالات و تصورات کی دُنیا میں جیون بتا رہا ہے۔ مگر ناول کے بعض مقامات پر تو کیا، اکثر جگہوں پر اس کی گفتگو اور طرزِ عمل کچھ اس نہج کا ہے جیسے وہ ایک پختہ کار اور جہاں دیدہ مرد ہے جس نے زندگی کو بھرپور گزارا ہے، ہر طرح کے نشیب و فراز دیکھ رکھے ہیں اور جسے زندگی کا سارا فلسفہ سمجھ میں آ چکا ہے۔ اس کے مکالمے ایک تجربہ کار شخص کے سے ہیں۔ واقعات سے پتہ چلتا ہے کہ ناول کے واقعات کا زمانہ ۱۹۶۵ء کے لگ بھگ ہے جب مقبوضہ کشمیر میں "آپریشن جبرالٹر" نامی مہم جوئی کی گئی تھی۔ اسد ہرگز اُنیس سال کا ایسا نوجوان نظر نہیں آتا جو ابھی سیکھنے کے عمل سے گذر رہا ہو جب کہ ہمارے آجکل کے "نئے زمانے" کے انیس، بیس سالہ نوجوان بھی منطق اور فلسفہ کی اس بلندی پر جا کر نہیں سوچ پاتے جس پر اسد موجود ہے۔

حکیم صاحب کے صرف نظریاتی حوصلہ افزائی سے پروان چڑھنے والی محبت کی اس کہانی کے دونوں مرکزی کردار اپنے بزرگ کی لاج رکھتے ہوئے، ان کی زندگی میں، اپنے درمیان ایک فاصلہ برقرار رکھتے ہیں مگر قتل کے بعد، جب اسد پولیس کی حراست سے واپس آتا ہے تو عقدِ نکاح اور ایجاب و قبول کے مراحل سے گذرے بغیر "سہاگ رات" مناتا ہے۔ دوسری طرف یاسمین پر اس سے بھی بڑھ کر تعجب آتا ہے کی اس کے باپ کو دنیا سے گذرے دو یا تین ہفتے بھی نہیں ہوئے اور وہ بلا جھجک، اپنا سب کچھ اپنے محبوب کو سونپ دیتی

ہے۔ گشتد جیسے پسماندہ گاؤں کے ماحول میں جہاں مذہب پر پابندی سماج کا ایک جزوِ لاینفک ہے، غیرت یا جنسی جرم پر ردِ عمل انتہائی متشدد شکل بھی اختیار کر لیتا ہے۔ بہت تھوڑی آبادی والے ایسے چھوٹے سے دیہات میں ایک نوجوان لڑکے کا ایک دوشیزہ کے ہاں ٹھہرنا اور ایک ہی کمرے میں رہنا بہت متعجب کرتا ہے۔ ایسا کسی بڑے شہر کے کسی ''ایڈوانس'' ماحول کے تناظر میں پیش کیا جائے تو سمجھ میں آتا ہے، شاید اس اعتراض کا جواب یہ ہو کہ یہ ایک ''ناول'' ہے اور مصنف کو ہر بات لکھنے کا حق ہے اور یہ کہ یہ کوئی اصلاحی کتاب نہیں ہے۔

اس واقعے کے وقت، گھر کی واحد نوکرانی، جو ایک عرصے سے اس گھر کا ہی ایک مستقل فرد ہے اور یاسمین کے لیے ''ماں'' جیسی ہے، گھر پر ہی موجود ہے، بجدم وہ ان کے کمرے کے باہر برتنوں وغیرہ کا ہلکا پھلکا شور سا کر کے اپنے ہونے کا احساس بھی دلاتی ہے مگر دونوں کردار ایک دوجے میں گم ہیں۔

کچھ الفاظ (گالیاں) جو، اپنی بے باکی کے لیے مشہور منٹو یا عصمت چغتائی بھی نہیں لکھ سکے، اس ناول میں چند مقامات پر موجود ہیں۔۔۔ مثلاً ''مادرزنا۔'' گو کہ اس طرح کے بیشتر الفاظ پولیس والوں کے تفتیشی عمل کے دوران میں زیادہ آئے ہیں اور حقیقت کے قریب تر ہیں پھر بھی کھٹکتے ہیں خصوصاً ایک ایسی کتاب میں جس کے شروع میں بسم اللہ الرحمٰن الرحیم لکھا ہوا اور درمیان میں ایک پورے صفحے پر ایک آیت کو خوبصورت خطاطی میں قلم بند کیا گیا ہو۔ یہ بات اپنی جگہ سچ ہے کہ ایسی گالیاں کوچہ و بازار میں، راہ چلتے عام سننے کو ملتی ہیں اور اگر لکھ دی گئی ہیں تو اس میں قباحت ہی کیا ہے؟ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ زبانِ اردو میں کسی کو تو یہ جرأت ہوئی مگر پھر ادبی اور سوقیانہ زبانوں میں کیسے تفریق کی جائے؟

حکیم محمد عمر جو پنجاب کا رہنے والا ہے جو ایک بار گشتد میں اکیلا رہ کر، دوسری بار مستقل وہاں جا بسا ہے، ناول کے ضمنی کرداروں میں ایک بڑا کردار ہے مگر اس کے ماضی پر چند فقروں میں روشنی ڈال کر اسے گشتد میں بسا دیا گیا ہے اور بس، وہ کون ہے، اس کی بیوی کون تھی، کیا یاسمین کے علاوہ اس کے لواحقین میں کوئی اور نہ تھا؟ جب وہ پہلی بار گشتد آیا اور وہاں رہا تو ان دنوں یاسمین کہاں تھی؟ ایک تشنگی سی رہ گئی ہے۔

میر حسن جو تپ دِق کا مریض اور حکیم کے زیرِ علاج تھا، قتل کی رات فرار ہونے کے بعد سے لے کر، چند ماہ بعد مقبوضہ علاقے میں اسد کو دوبارہ نظر آنے تک، چند مہینوں کے مختصر عرصے میں بھلا چنگا، پہاڑوں پر بھاگتا دوڑتا اور اِدھر کا مال اُدھر، اُدھر کا اِدھر کرتا اور اسد کے واپسی کے سفر کے اختتام پر اپنے ''ساتھیوں'' کے ہمراہ کسی مہم پر جاتا دکھایا گیا ہے۔ اس معجزاتی تبدیلی سے سوال جنم لیتے ہیں اور جواب نہ ملنے پر ایک تشنگی رہ جاتی ہے۔

اسی طرح جنت کا معاملہ ہے۔ اس کا ماضی تو کسی قدر دھندلا سا نظر آ ہی جاتا ہے کہ وہ ایک غیر مسلم گھرانے سے تعلق رکھتی ہے، کوئی اسے بھگا لاتا ہے، کچھ عرصے بعد وہ شخص جنت کو کہیں اور دے دیتا ہے پھر وہ

خوشی محمد کو مل جاتی ہے، دونوں نکاح کرتے ہیں یا نہیں، کچھ پتہ نہیں مگر خوشی محمد اسے ایک گھر ضرور دیتا ہے۔ جس رات اسد دوسری بار جنت کے پاس پہنچ کر اپنی دوا والی بوٹی اس سے لیتا ہے، وہاں پر منظر نامہ کے بیان میں یہ دبا دبا احساس پیدا ہوتا ہے کہ اسد ہوس کا بھوکا شخص ہے حالاں کہ یہی اسد یاسمین سے محبت کرتا اور خود کو زندہ بچا کر، اُس کی خاطر، اُس تک پہنچنا چاہتا ہے۔ کیا عبداللہ حسین مردوں کو "موقع پرست" اور "ہرجائی" ثابت کرنے کے لیے اسد سے یہ کام کرواتے ہیں یا یہ کہ کہانی کی ضرورت تھی یا کچھ اور؟ یہی واقعہ خوشی محمد سے جنت کی وفاداری پر سوال کھڑا کر دیتا ہے۔

کیا خوشی محمد واقعی قاتل تھا اور اگر تھا تو وجہِ قتل کیا تھی؟ پکڑے جانے کے بعد خوشی محمد کا انجام کیا ہوتا ہے اور جنت پر کیا گزرتی ہے، ان باتوں کا جواب نہیں ملتا۔

آخری باب میں اُسد خفیہ ادارے کی گاڑی میں ایک قیدی بن کر سفر میں ہے۔ مرحوم باپ، اپنے بچپن اور لڑکپن کے دنوں کو اور اپنی مسجد کے مولوی صاحب اور اپنی پھوپھی وغیرہ کو یاد کرتا وہ ایک نامعلوم منزل اور ایک انتہائی غیر یقینی آئندہ کی طرف جا رہا ہے۔ یہ کہنا غالباً کڑوا لگے گا کہ تجسس برقرار رکھنے کی خواہش میں عبداللہ حسین قاری کو اپنا لکھا آخری لفظ پڑھوانے میں تو کامیاب ہو جاتے ہیں مگر کہانی کو کسی منطقی انجام تک نہیں لے جاتے۔ گو ناول کے پچھلے ابواب میں کہیں وہ یہ ضرور بتاتے ہیں کہ اسد بہت بعد تک زندہ رہا مگر یاسمین کا کیا ہوا؟ بہت غور سے تلاش کرنے پر بھی اس سوال کا جواب نہیں ملتا۔

شاید عبداللہ حسین ان ناول نگاروں میں سے ہیں جو "اسے اک خوبصورت موڑ دے کر چھوڑنا اچھا" والی بات پر یقین رکھتے ہیں مگر ناول ایک "خوبصورت موڑ" نہیں لے سکا۔ ناول کا اختتام قاری کو ایک عجب سی یاسیت یا مایوسی کا شکار کر دیتا ہے اور یوں قاری کی جھولی میں کسی قسم کی کوئی امید نہیں ڈالتا۔

باگھ کا عنوان لکھ کر نیچے "ایک محبت کی کہانی" سنانے کا عندیہ دیا گیا ہے۔ محبت کی کہانی سنائی بھی گئی ہے، اسد پولیس حوالات میں اور جاسوس کا کام کرنے کے دنوں میں یا واپسی کے جان لیوا سفر کے دوران میں یاسمین کے خیال سے ہی توانائی پاتا نظر آتا ہے، یاسمین اپنے طور پر، جیسا کہ اس کے عمل اور باتوں سے ظاہر ہے، اسد پر دل و جان سے فریفتہ ہے مگر دونوں کا ملاپ؟ کسی ایک کی موت؟ ان سوالوں کا جواب نہیں ملتا۔ ہاں جب اسد کو خفیہ والے اٹھا لیتے ہیں تو تیورا کر گرنے سے اس کی شلوار میں خون کی ایک لکیر چلتی دکھائی گئی ہے جو بظاہر اس کے حمل ضائع ہونے کی علامت ہے۔ بعد میں اسد تو اگلی عمر تک پہنچتا بتایا گیا ہے مگر یاسمین؟ حکیم محمد عمر کے مرنے اور اسد کے خفیہ ایجنسیوں کے ہاتھ لگ جانے کے بعد اس دور افتادہ گمشدہ گاؤں میں اس کا رہ جانا یا یہ دنیا چھوڑ کر اگلے جہان چلے جانا کہیں واضح نہیں ہے۔

محمد عاصم بٹ

عبداللہ حسین اولین پاکستانی نثر نگار

قیام پاکستان کے بعد اہل قلم برادری کو جہاں موضوعات کی سطح پر خاص چیلنجز کا سامنا کرنا پڑا اور ایسے موضوعات پر لکھا گیا جن پر اس سے پہلے یوں جم کر لکھنے کی ضرورت پیش نہیں آئی تھی، ایسے ہی اسلوب اور نثر کے میدان میں بھی کئی نئے چیلنجز ان کے روبرو رہے۔ جیسے یہی کہ لسانی سطح پر کوئی ایسا لہجہ اور اسلوب وضع کیا جائے جو ایک خاص جغرافیائی حدود واربعہ میں رہنے والی مختلف ثقافتوں پر مشتمل قوم کے لیے موافق ہو۔ زمین پر کھنچی ہوئی ملکوں کی سرحدیں چاہے ثقافتی یا تہذیبی طور پر علاقوں کو تقسیم نہ کر سکیں لیکن بہر حال کچھ نہ کچھ تقسیم تو ہوتا ہے۔ کہیں نہ کہیں فرق تو پڑتا ہے اور اس تقسیم کے حوالے سے نئے معاملات در پیش ہوتے ہیں۔

اردو زبان خاص کر نثر میں نئے لسانی ڈھانچوں اور اسلوبیاتی نمونوں کی تلاش شعوری یا غیر شعوری طور پر شروع ہوئی۔ عبداللہ حسین کے فکشن کی نثر اس حوالے سے سامنے آنے والا اولین لسانی ڈھانچا اور اسلوب کا نمونہ تھی۔ اس نثر نے جیسے ایک بڑی ضرورت کو پورا کیا اور فوراہی خاص و عام کی توجہ اپنی طرف مبذول کی۔ اداس نسلیں اس نثر کو لیے ہوئے پہلا شاہکار قرار پایا اور اس نے مقبولیت کی سند خاص و عام سے حاصل کی۔

عبداللہ حسین کے ہاں اردو نثر کا ذائقہ اور رنگ ڈھنگ جداگانہ ہے۔ یہ تخلیقی نثر ان کے فکشن کے برانڈ کا طرہ امتیاز ہے۔ یہ نثر روایتی اردو نثر سے اتنی مختلف ہے کہ زبان کے معاملے میں خالص پن اور روایت پسندی پر اصرار کرنے والوں کے لیے یہ کبھی قابل قبول نہ رہی۔ لیکن قارئین نے اداس نسلیں کو پسند کر کے اس نثر کی قبولیت کا اعلان کر دیا تھا۔

عبداللہ حسین کی نثر بامحاورہ نثر نہیں ہے۔ لیکن یہ بالکل سپاٹ بھی نہیں ہے۔ یہ کوثر و تسنیم میں دھلی ہوئی نثر نہیں ہے۔ نہ اس میں بے جا پنجابیت ہی در آتی ہے۔ گو یہ الزام کسی حد تک عبداللہ حسین پر لگایا بھی جاتا ہے کہ انھوں نے اپنی نثر میں پنجابی الفاظ کے استعمال کے وقت ان کی موزونیت کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا۔ اس نثر میں پشتو کی ملائمت بھی شامل ہے جو عبداللہ حسین کی مادری زبان ہے۔ وہ انگریزی زبان میں بھی خاص درک رکھتے تھے اور اپنے ناولوں کو بعد ازاں انھوں نے خود ہی انگریزی کے قالب میں ڈھالا۔ اس زبان کا رنگ ڈھنگ بھی ان کی وضع کردہ نثر میں شامل ہوا۔ یوں ایک گلدستہ سا اس نثر کی صورت میں مختلف رنگوں اور

خوشبوؤں سے سجا ہوا ہمارا سامنے آیا۔

عبداللہ حسین کی نثر کی ایک طرح کی بھینی بھینی باس ہے، جو آہستہ آہستہ اپنا رنگ جماتی ہے۔ کسی تیز اثر نشے کی طرح آپ کے دماغ کو نہیں چڑھتی۔ حتیٰ کہ آپ کو اس کی جداگانہ خصوصیات کا بھی احساس نہیں ہونے پاتا۔ اس کے باوجود آپ اسے مختلف محسوس کرتے ہیں۔ ایک احساس کی صورت میں اس کی باس آپ کو گھیرے رہتی ہے، جب تک کہ آپ عبداللہ حسین کی تحریر کے دائرے میں رہتے ہیں۔

عبداللہ حسین نے اپنی نثر میں مقامیت کی رنگ آمیزی سے نئے امکانات کا ایک جہان دریافت کیا۔ اور اصل میں یہی وہ خصوصیت ہے جس نے انھیں پاکستانی نثر کا اولین دریافت کار بنا دیا۔

انھوں نے ایک ماہر کاریگر کی طرح اپنی نثر کی جنت کاری کی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ نثر روایتی نثر نہ ہونے کے باوجود غیر تخلیقی نہیں ہے۔ آپ کے پاس اس میں رچی بسی تخلیقیت، اور بیان کی قوت اور روانی کو تسلیم کیے بغیر بھی کوئی چارہ نہیں ہے۔ یہ نثر اندرونی قوت کی حامل ہے۔ اس قوت کی بنیاد پر یہ ایک طرف فکشن میں تاریخ نگاری کی بھاری ذمہ داری پوری کرنے کے اہل ہے تو ساتھ ہی ساتھ ناول کی پرت داری اور پیچیدگی کو بھی اپنے اندر سمونے کی سکت رکھتی ہے۔ اس میں ایسی چاشنی بھی ہے کہ یہ قاری کو لبھائے رکھتی ہے اور اسے بوریت کا شکار نہیں ہونے دیتی، اسے مسلسل اپنی قرات پر آمادہ رکھتی ہے۔ اس کی سادگی اور خوبصورتی کسی چلبلی اور رنگ دار نثر سے کہیں زیادہ اثر انگیز ہے۔ کیوں کہ یہ جتنی سطح پر ہے، اس سے زیادہ اپنی گہرائی میں جیتی ہے۔ اس نثر میں یہ گہرائی اس کی اپنی مقامیت کو تسلیم کرنے کی خو سے پیدا ہوئی ہے۔

عبداللہ حسین خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ اردو جیسی کہ لکھنے والے عام طور پر لکھنے کے عادی ہیں، انھیں لکھنی نہیں آتی، نہ اسے سیکھنے کی انھوں نے کبھی خواہش اور کوشش ہی کی۔ منٹو پر بھی صحافیانہ نثر لکھنے کا الزام لگایا جاتا تھا۔ منٹو نے کبھی اس اعتراض کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ ان کی نثر آنے والے زمانے میں ادبی نثر کا معیار قرار پائی اور ان کا فن نئے لکھنے والوں کے لیے ایک مثال کی حیثیت اختیار کر گیا۔

عبداللہ حسین کا کہنا ہے کہ ان کی تربیت غیر ملکی ادب کے مطالعے سے ہوئی تھی۔ ناول لکھنے کے لیے اردو زبان استعمال کرنے کی ضرورت پیش آئی تو انھوں نے اپنی سہولت کے مطابق ایک زبان تیار کر لی جس میں کسی واضح ارادی مقصد یا منصوبے کی کارفرمائی نہیں تھی۔ حتیٰ کہ کوئی واضح کوشش بھی نہیں کی گئی تھی۔ انھوں نے اردو میں مقامی لہجے اور الفاظ و تراکیب کی آمیزش سے اپنے فکشن کے لیے ایک زبان لکھی جسے وہ 'میری اردو' کا نام دیتے ہیں۔ یہ زبان انھوں نے روایتی اردو سے ہٹ کر متشکل کی تھی۔ یہ ان کی ذاتی زبان تھی، جسے وہ اپنی ذات کے اظہار کے لیے لکھ رہے تھے۔

آپ چاہیں تو اسے پاکستانی اردو نثر کہہ سکتے ہیں جس میں پاکستانی زبانوں کا مقامی آہنگ سنائی دیتا اور ان کا ذائقہ محسوس ہوتا ہے۔ جس میں پاکستان کی ہمہ رنگ ثقافت کی مہک محسوس ہوتی ہے۔ یہ مقامیت ہی اس کی طاقت بھی ہے اور اسے روایتی اردو سے مختلف ہونے کے باوجود اُتھلے پن کا شکار نہیں ہونے سے بچاتی اور قاری کو اپنی قرات پر مائل کرتی ہے۔ یہ ایک طرح سے اس کا خالص پن ہے، جو اپنی اصل سے جڑ کر ہی کسی شے میں پیدا ہوتا ہے۔

عبداللہ حسین نے اس نثر کا تجربہ اداس نسلیں میں کیا اور یہی تجربہ اس ناول کی مقبولیت کی متعدد دیگر وجوہات میں سے ایک ثابت ہوا۔ پڑھنے والوں نے جو روایتی اردو پڑھ کر بوریت کا شکار ہو چکے تھے اور اسے اپنے ماحول سے موافق نہ پاتے تھے، اداس نسلیں میں مقامیت کی آمیزش سے تیار کی گئی نثر ملاحظہ کی تو اس کے حق میں ووٹ دے دیا۔ کیوں کہ یہ انھیں اپنے دل کے زیادہ قریب معلوم ہوئی۔ جس میں ان کے دل کے مطالب اپنا اظہار پانے میں زیادہ سہولت محسوس کرتے تھے۔

ایک کثیر الثقافتی معاشرے میں زبان اگر زندہ اور فعال رہنے کی خواہش مند ہے تو کثرت میں ضم ہو جانے کے عمل میں رکاوٹ ڈالنا، اس زندگی کے تسلسل کو خطرے میں ڈالنے کے مترادف ہے۔ مقامیت ہی وہ مٹی ہے جہاں سے زبان کا پودا اپنے لیے پانی اور خوراک حاصل کر سکتا اور پنپ سکتا اور پھل پھول ظاہر کر سکتا ہے۔ یوں مقامیت کے رنگ میں رنگے بغیر اس کے پاس بچاؤ کا کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ کب اور کیسے اس تبدیلی کو ممکن ہونے دیا جائے۔ اور یہ بھی مان لیا جائے کہ یہ تبدیلی اس کے سانس کی رکاوٹ اور چہرے پر کھنڈی پیلاہٹ کو دور کرنے کے لیے ضروری ہے۔ اداس نسلیں سے اس اقتباس میں نثر کے تیور ملاحظہ فرمائیے:

> “زردی مائل گلابی رنگ کی کمزور دھوپ درختوں کی چوٹیوں پر پڑی، اور اڑتے ہوئے پرندوں پر۔ پھر اس کا رنگ سفید اور سنہری ہوتا گیا اور وہ درختوں کی شاخوں پر پڑی اور بارکوں کی چھتوں اور خیموں کی چوٹیوں پر، پھر تنوں پر اور بیدار ہوتے ہوئے انسانوں کے چہروں پر، پھر زمین کے چاک سینے پر اور پیٹ بھرتے ہوئے کبوتروں پر اور دیکھتے ہی دیکھتے زمین و آسمان کا گنبد اور اس میں محیط ہر شے اس عظیم الشان سنہری روشنی سے بھر گئی، حتی کہ بالوں کو اڑانے والی آہستہ خرام ہوا بھی سنہری تھی اور اس میں تازہ سنہری مٹی اور سنہرے ہرے پتوں کی خوشبو تھی۔”

(اداس نسلیں، سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، صفحہ 513)

عبداللہ حسین کی نثر کے حوالے سے محمد خالد اختر نے ’کانٹے کے تول جیسی نثر‘ جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں ۔ یہ ایسی نپی تلی ہے کہ اس میں کم ہی کہیں جھول کی کیفیت محسوس ہوتی ہے ۔ اپنی ذاتی زندگی میں بھی عبداللہ حسین نپے تلے انداز میں دل کی بات کہہ دینے کا مزاج رکھتے تھے ۔ یہی مزاج ہمیں ان کی تحریر میں بھی دکھائی دیتا ہے تاہم یہاں وہ اختصار کے رویے سے ہٹ کر تفصیلات کی طرف بھی دھیان دیتے ہیں ۔ اس نثر میں مردانہ وجاہت اور بھاری پن کی لہریں صاف محسوس کی جا سکتی ہیں جس میں بظاہر کھردراہٹ اور خشکی تو ہے لیکن اندر اندر گہرا سوز اور نم بھی ہے ۔ ایک طرح کے اکھڑپن کے ساتھ ساتھ سادگی اور کشادگی بھی ہے ۔ کچے پن کے ساتھ نئے پن کی بھی مہک آتی ہے ۔ حقیقتاً یہ اردو ناول میں پاکستانی اردو لکھنے کی اولین کاوش ہے ۔

اس نثر کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں، آہنگ اور لفاظی میں مقامیت پسندی، بیان کی سادگی و پرکاری، بیگانگی و کم آمیزی سے پیدا ہونے والی کھردراہٹ اور اداسی اور تنہائی کی پرسوز فضا اور اس فضا میں بھرا ہوا غم ۔ یہ اداسی عبداللہ حسین کی تحریروں کی ظاہری شگفتگی کی تہہ میں بھی کارفرما نظر آتی ہے ۔ اور اس میں گہرا اور نرم رومان بھی ہے ۔ فطرت سے وابستگی بھی اس نثر کی تروتازگی میں اپنا حصہ ڈالتی ہے ۔ اور اس کے باوجود کہ عبداللہ حسین کے ہاں عورت سے تعلق کی ایک غیر رومانی کیفیت موجود ہے لیکن ان کی نثر غیر رومانی ہرگز نہیں ہے ۔

> ”تمھارا محبوب نام، بہت پرانے خواب کی طرح محبوب اور خوب صورت، ہوا پر بہتا ہوا آیا اور میں نے چونک کر دیکھا ۔ تم سامنے کھڑے تھے، ہمیشہ کی طرح دلکش، اداس ۔ لیکن اس سے پہلے بھی میں نے تمھیں دیکھا ہے ۔ کہاں؟ کہاں، کہاں؟ سبزے پر، پہاڑوں پر، برف میں چلتے ہوئے، نینی تال میں، جب لکڑی کے برآمدے میں موڑھے پر بیٹھ کر ٹین کی چھت پر برستی ہوئی بارش کی آواز میں نے سنی تھی تو تم گزر رہے تھے، اور نیچے مکئی کے کھیت میں باگھ بول رہا تھا اور جب تم گزر گئے تھے تو رات چاروں طرف پھیل گئی تھی اور ہم نے شکار کیے ہوئے پہاڑی بکرے کا شوربا پیا تھا ۔ اور بازارں اور گلیوں میں اور ریل گاڑی میں مجھے یاد نہیں کتنی بار اور کہاں کہاں تمھیں دیکھا ہے لیکن میں تمھیں جانتی ہوں ۔“

(اداس نسلیں، سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، صفحہ 159)

یہ سوز نثر کے اندر ہی اندر کہیں سانس لیتا ہے، اور بظاہر اس کے آثار دکھائی نہیں دیتے ۔ اس کی تاثیر البتہ سارے میں بھری رہتی ہے اور فضا کو ناسٹیلجیا کے نم میں بھگوئے رکھتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں کہیں عبداللہ حسین ناسٹلجیا کی زد میں آتے ہیں، ان کی نثر میں گہری جاذبیت اور قاری کو اپنے اندر سمو لینے کی

خاصیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ ہمیں ان کی کتاب نشیب میں بار بار احساس ہوتا ہے۔

اداس نسلیں کے بعد عبداللہ حسین کی کہانیوں اور ناولٹوں پر مشتمل کتاب نشیب منظر عام پر آئی تو اس میں نثر کے تیور اور بھی نکھرے ہوئے تھے۔ نہ صرف نثر بلکہ موضوعات، اور اسلوب نگارش بھی اس کتاب میں ایسا ملتا ہے، جس کی مثال ہمیں ان کے کسی دوسرے ناول یا کہانی میں دکھائی نہیں دیتی۔ یہ پوری کتاب ناسٹلجیا کے نم سے بھیگی ہوئی ہے۔

نشیب کی نثر ہمیں عبداللہ حسین کی ادبی شخصیت کے ایسے رنگوں اور گوشوں سے متعارف کرواتی معلوم ہوتی ہے، جن سے ان کا قاری اس سے پہلے تک یکسر بے خبر تھا۔ یہاں یہ سوز و گداز تہہ میں ہی نہیں رہتا، ابھر کر سطح پر آجاتا ہے۔ اس نثر کے تیور سادہ اور ملائم ہیں۔ جس کی وجہ ناسٹلجیا کی فضا کا گہرا نم ہے جس سے باہری سطح بھی بھیگی ہوئی ہے۔ اداس نسلیں کے برعکس یہاں چوں کہ نثر کو تاریخ نگاری جیسی کسی بھاری ذمہ داری سے معاملہ نہیں ہے، اس لیے یہ کہیں زیادہ سبک رو اور ہلکی پھلکی ہے اور کہیں زیادہ سہولت اور طاقت کے ساتھ چلتی ہے۔ اسی سے نثر میں جاذبیت اور احساس کو گرفت میں کرنے کی طاقت بھی بڑھ جاتی ہے۔

عبداللہ حسین کی نثر کی داخلی ہیئت میں سب سے طاقت ور عنصر ان کا ناسٹلجیا ہی ہے۔ یہ ناسٹلجیا اپنی زمین، اس زمین سے جڑے ہوئے لوگوں، اور ان جگہوں سے دوری کے سبب پیدا ہوتا ہے۔ اس ناسٹلجیا میں واپسی کی خواہش بھی ہوتی ہے۔ لیکن کوئی مجبوری اس واپسی کے عمل میں حائل بھی ہوتی ہے۔ اور آپ اس مجبوری کے آگے خود کو بے بس محسوس کرتے ہیں۔ لیکن ناسٹلجیا گزرے ہوئے اچھے دنوں کی یاد پر بھی مشتمل ہوتا ہے جو لوٹ کر کبھی نہیں آسکتے، نہ ان میں لوٹ جانے کی خواہش ہی ہوتی ہے لیکن جن کی ٹھنڈی چھاؤں آپ کو ہمیشہ گرم موسموں میں راحت دیتی ہے۔ اور ناسٹلجیا سیکھنے کے عمل کا محرک بھی ہے۔ آپ آگے لمبی چھلانگ بھرنے کے لیے بھی پیچھے کی طرف مڑتے ہیں۔ چند قدم پیچھے ہٹتے ہیں۔ اپنی قوت کو مجتمع کرتے ہیں۔ اور اپنے فہم کی سطح پر بلند کر کے خود کو طاقتور بناتے ہیں۔ تاکہ آپ لمبی چھلانگ بھر سکیں۔ تاہم عبداللہ حسین کے ہاں ناسٹلجیا یاد ماضی ہے پچھتاوے اور دکھ کے نم سے بھیگی ہوئی، یاد ماضی کی ہوا عبداللہ حسین کے فن کی دنیا میں چلتی ہے۔ یہ ہوا آرام دینے والی اور فرحت بخش ہے۔ آپ ماضی کو اپنی ساتھ رکھنے کے خواہش مند ہوتے ہیں تاکہ آپ آگے جاتے ہوئے ہلکے نہ پڑ جائیں۔ آپ کے قدم ڈگمگا نہ جائیں۔

عبداللہ حسین کے ناسٹلجیا کی کیفیت سے جڑا ہوا ہے سفر، جو اس کیفیت کی شدت کو دوچند کرتا ہے۔ سفر چاہے جبری ہو یا ارادی، اس کے انسانی مزاج پر اثرات کم و بیش ایک سے ہوتے ہیں۔ کیوں کہ ہر دو صورت میں آپ کو اپنے پیروں کی مٹی کو چھوڑنا پڑتا ہے اور نئی منزلوں کی طرف روانہ ہونا ہوتا ہے۔ نئی منزلوں کا

تجسس آپ کو اپنا اسیر رکھتا ہے لیکن وہاں انہونی کا خوف بھی دامن گیر رہتا ہے۔ آپ تبدیلیوں سے احتراز کا فطری رجحان رکھتے ہیں۔ تبدیلی کے خلاف پورے وجود کے اندرون میں ایک مزاحمت کی کھینچ پڑتی ہے۔ شدید تناتنی ہوتی ہے۔ ناسٹیلجیا ان متضاد احساسات کے آمیزے سے جنم لیتا ہے۔

ناسٹیلجیا کمزوری کی علامت بھی ہے۔ جب آپ موجود سے ناخوش ہوں اور آئندہ کے بارے میں بے یقینی پن کا شکار ہو تو آپ پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں۔ لیکن عبداللہ حسین کے ہاں اس کے باوجود ناسٹیلجیا یاس و ناامیدی پیدا نہیں کرتا، بلکہ اس سے سوز و گداز اور برہمی کا تاثر ظاہر ہوتا ہے۔ جو کھو چکا اس کی یاد سوز پیدا کرتی ہے اور اس محرومی سے برہمی کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ عبداللہ حسین ماضی پرست ہیں۔ وہ محض اس کیفیت سے اپنے حصے کا سوز اور الم، اور تنہائی اور اداسی لیتے ہیں، یعنی جو کچھ کہ ان کے برانڈ کی نثر لکھنے کے لیے ضروری ہے۔

ناسٹیلجیا میں رومان کی آمیزش سے نثر کی تاثیر دو چند ہو جاتی ہے۔ باگھ کی نثر دیکھیے، وہاں ناسٹیلجیا کے ساتھ ساتھ رومان کی طاقت بھی کارفرما دکھائی دیتی ہے۔ اور جیسا کہ ناول کے شروع میں بھی درج ہے کہ یہ محبت کی کہانی ہے۔ اس کے مقابلے میں قید کی نثر ایک جداگانہ ذائقہ رکھتی ہے۔ وہاں رومان کی جگہ غصہ اور احتجاج کا رنگ غالب ہے جس سے نثر کی کھردراہٹ اور بھی سوا ہو جاتی ہے۔ یہاں مامتا اور محبت دونوں جذبے شدید تپش کا شکار رہیں۔ یہاں نثر سپاٹ پن کی طرف مائل ہے لیکن اس کے تیور تیکھے ہیں۔

> ”یہ زمین، جو بوند بوند پانی کو ترستی تھی، جب پانی ملتا تھا تو اتنا کہ اس میں گھل مل کر بہہ جاتی تھی جس پر آدمی پتے پتے کے سائے کو سہکتا تھا، اس زمین پر خدا کی سلطنت کیسے قائم تھی، یہ لوگ کس بھرم میں آ کر اس کا ہاتھ چومتے تھے۔ یہ زمین جس پہ سورج اس زمانے میں آگ برساتا تھا جس زمانے میں زمین خوراک اگلتی تھی اور لوگوں کے پیچھے اُمل پڑتے تھے۔ اس زمین پر لوگ کیوں کر اس کے گھٹنوں کو ہاتھ لگاتے تھے۔ ان بے آواز سوالوں سے سلامت علی کے دل میں ایک زمین دوز قسم کا لرزہ پیدا ہوتا تھا۔ اس کے اندر ایک شعور ایسا بھی تھا جو بار بار کہتا تھا کہ ایسے سوال کرنے کا اسے حق نہیں پہنچتا کہ اس کی وراثت مختلف ہے۔ یہ بوجھ سہار نہیں سکتی۔ لیکن اس قسم کے بیکار وقتوں میں جب اس کا جی اُسے اکساتے اور ان سوالوں کا کھیل کھیلنے سے باز نہیں آتا تھا۔“

(قید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور)

یوں عبداللہ حسین کی نثر ان تمام اجزا کے ملنے سے ایسا روپ اور رنگ ڈھنگ اختیار کرتی ہے، کہ جس سے وہ منفرد ہی نہیں ہو جاتی، بلکہ پاکستانی فکشن کی نثر کے ایک مثالی نمونے کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔

ڈاکٹر نثار ترابی

عبداللہ حسین کے نادار لوگ

زندگی اپنے تلخ وشیریں حقائق سمیٹے ہمارے اردگرد موجود ہے۔ طواف کناں، رقصاں، مائل بہ لطف وکرم یا خوگرِ رنج والم۔ کہیں بھوک، ناداری کے عذاب جھیلتی اور کہیں لذتوں، مسرتوں کے جہانوں میں بہت دُور تک قہقہہ بار بھاگتی دکھائی دیتی ہے تو کہیں انسانیت کے درد میں اپنے لوگوں کو زندگی سے ہم کنار دیکھنے والے مسیحاؤں کے وجود کی خوشبو سے مہکتی، ازل تا ابد اپنے سفر پہ رواں دواں ہے۔ ایک ناول نگار اپنی ذات میں زندگی کو فقط عناصر کی ترتیب میں ہی نہیں دیکھتا بلکہ اس کی بے ترتیبی میں موت کے رنگوں میں زندگی کے خاتمے کو بھی نظر میں رکھتا ہے۔ وہ تو گردوپیش کی زندگی، اس کے خواب، خوابوں کی رعنائیاں یا پھر خوابوں کے ٹوٹنے پر اُس جہاں کی تصویر کشی کرتا ہے جہاں سب کچھ لُٹ چکا ہوتا ہے۔

عبداللہ حسین کا شمار اردو کے ان مایہ ناز ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے زندگی اور موت کے شب وروز کے تصادم سے زندگی کے متنوع نقوش کی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے تحریکِ آزادی کے پہلے نعرے سے لے کر معاصر عہد تک کی زندگی کی تخریب اور انسانیت کی بے توقیری کی اذیت کو اپنے ناولوں میں یوں سمیٹا ہے کہ ہم ان کے آئینۂ فن میں برصغیر کی پوری حیات اور ممات کے رنگ ڈوبتے ابھرتے دیکھ سکتے ہیں۔ گاؤں کی تاریک راتوں سے شہروں کے اجالوں اور مسرتوں بھری راتوں کی رعنائیوں تک۔ بھوک، ناداری اور اور ذلت کا عذاب سہتی انسانیت سے لے کر جنسی تمناؤں کی تکمیل کے لیے ہر لحہ اپنے وجود کی پھوٹتی روشنی سے لذتوں کا جہان کشید کرتے لوگوں کی زندگیوں تک۔ انسانوں کو ستم سے نجات دلانے کے لیے شبانہ روز اور عمل کرنے والے لوگوں کے احوال سے لے کر اپنی خاک بسر پا آرزوؤں کے لاشوں کو دفناتے لوگوں کے بیانیے تک، اُن کے ہاں زندگی اپنی مختلف کرداروں کے روپ میں معنویت کا گہرا ادراک لیے پوری سفاکی کے ساتھ موجود ہے۔

ان کا ناول ’’نادار لوگ‘‘ اردو زبان وادب کے ایسے بیانیے کو لیے ہوئے ہے جس میں نادار لوگوں کی زندگیاں، ان کا باعث اور ان کو ناداری کے عذاب سے نکلتے ہوئے آگے بڑھنے کے جتن کو بڑی دردمندانہ فن کاری سے تخلیق کیا گیا ہے۔ مذکورہ ناول اپنی موضوعاتی رنگارنگی کی بدولت عصری صداقتوں کی ایک جیتی

جاگتی تاریخی شہادت ہے۔ اس ناول کے موضوعاتی پھیلاؤ کو زیر بحث لاتے ہوئے محمد عباس لکھتے ہیں:

> ”کتنے ہی لاتعداد موضوعات ہیں جو اس چھتنار ناول سے امڈے پڑتے ہیں۔ تقسیم سے قبل مسلم سکھ معاشرے کا باہمی میل جول، فسادات اور دوقومی نظریہ، ملکی انتظام میں بدعنوانی، مہاجرین کی بحالی، کسان مزدور یونین اور خواہشِ انقلاب، بھٹہ مزدوروں کی نسل در نسل غلامی، پاکستان کی پہلی چوتھائی صدی کی سیاسی تاریخ، فوج کا انتظامی معاملات میں بے جا اختیار، صنعت کاروں کا ملکی منظرنامے میں بڑھتا ہوا کردار، صحافتی اقدار کا زوال، نچلے طبقے کا استحصال، خود یونینوں کا استحصالی رویہ، منتخب نمائندگان کا منافقانہ رویہ، پیپلز پارٹی کا ارتقائی سفر اور عوامی ذہن میں نفوذ، اس پہلی عوامی حکومت کے کھوکھلے اقدامات سبھی موضوعات سے یہ ناول پوری طرح انصاف کرتا ہے۔“(۱)

ناول ”ناداری لوگ“ بلاشبہ اردو کے ان معدودے چند ناولوں میں سے ہے جس میں برصغیر کی تہذیب وثقافت کلچر اور زندگی کی ممکنہ خوبصورتیاں اور بدصورتیاں اپنے اندر سمیٹے ہوئے یہاں کے بسنے والوں کی خوشیوں اور دکھوں کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ناول میں عبداللہ حسین فنکارانہ اسلوب زندگی کو بڑی گہری علمی اور فنی دریافت سے دیکھتا پرکھتا اور صفحۂ قرطاس پر رقم کرتا ہے۔ کردار اپنے ہونے کے کامل یقین اور اپنے وجود کی پوری سچائیوں کا حسن لیے قاری کے سامنے آتے ہیں۔ ان کا زندگی پر یقین، حالات کی سنگینی اور معاملات کی بے یقینی ہم پر زندگی کو پرت در پرت کھولتا، ناول کی تکمیل کرتا ہے۔

گو کہ ناول آٹھ سو سے زائد صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور اس کا طویل بیانیہ اپنے اندر گردوپیش کی جیتی جاگتی زندگی کے سبھی مظاہر کو بیان کرتا چلا جاتا ہے لیکن حقیقت میں عبداللہ حسین کا موضوع نظر نادار لوگ ہیں۔ وہ نادار لوگ جو اپنی ہستی سے بھی واقف نہیں ہیں اور بدقسمتی سے مقدر کی پستی کی طرف بڑی سرعت سے گامزن ہیں۔ لیکن کچھ کردار ان کرداروں کو اپنے مذموم عزائم کی تکمیل کے لیے برتتے اور پھر، انھی کی سادگی، معصومیت اور ناداری کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے انھیں اپنے لیے کھلونے بنا لیتے ہیں، جب چاہا بنا لیا، جب چاہا توڑ دیا۔ وہ ان کی محنت ومشقت سے لے کر ان کے جسموں کے استحصال تک سب کچھ اپنے لیے جائز سمجھتے ہیں اور مجال ہے کہ ان کو اس کا ذرا بھر بھی احساس ہو کہ اپنے افعال بد کی بنا پر ننگِ انسانیت ہیں اور انسانیت کے ساتھ گھناؤنا سلوک کر رہے ہیں۔ اس موضوعی پیش کش کو حوالہ بناتے ہوئے حنا جمشید کہتی ہیں:

> ”بنیادی طور پر ”نادار لوگ“ ایک ایسی نادار قوم کی کہانی ہے جو نسل در نسل غلامی کا طوق پہنے، اپنے اوپر مسلط کیے جانے والے ہر ڈکٹیٹر سیاست دان یا جاگیردار کے آگے اپنا سر

> مشیتِ ایزدی سمجھ کر جھکا دیتی ہے۔ عبداللہ حسین نے غلامی کے اس تکلیف دہ دائرے کی لکیروں کو بڑی ابتدائی سطح سے واضح کیا ہے۔ ناول میں اینٹوں کے بھٹوں پر کام کرنے والے مزدور مرد، عورتیں اور بچے نسل در نسل ایک کنبے سے دوسرے کنبے تک خریدے اور بیچے جانے کے اذیت ناک مرحلے سے گزرتے ہوئے نسلِ انسانی کی ارزانی اور بے وقعتی پر اور ہماری ذہنی و اخلاقی پسماندگی پر بھرپور چوٹ کرتے ہیں۔"(۲)

عبداللہ حسین کے ناول "اداس نسلیں" کی کہانی پاکستان بننے کے فوراً بعد ہی ختم ہو جاتی ہے۔ "نادار لوگ" کو بھی انھوں نے "اداس نسلیں" ہی کے انداز میں رقم کیا ہے۔ آٹھ چھوٹے چھوٹے ابواب میں تقسیم کیا گیا یہ ناول نویں باب میں بس ایک فقرے پہ جا کر بظاہر اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔

بظاہر دیکھا جائے تو یہ ناول بھی تاریخ کے گہرے بیانیے کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ وہ خواب جو "اداس نسلیں" میں آنکھوں میں روشنی بھرتے تھے "نادار لوگ" تک پہنچتے پہنچتے بجھتے چلے جاتے ہیں۔ اپنے پسماندہ اور استحصال زدہ لوگوں کے مضبوط شکنجے کی جکڑن کو بیان کرتے ہوئے یہ ناول نادار لوگوں کی پوری زندگیوں کا ترجمان ہے۔ جاگیرداروں، سیاست دانوں اور پولیس گردی کے پورے پس منظر میں جیتی جاگتی زندگی جس طرح کراہتی ہوئی اس ناول میں اپنے حقوق اور ان کے حصول کی جنگ کرتی دکھائی دیتی ہے، عبداللہ حسین نے اسے مخصوص نظریاتی دائرہ احساس میں رکھ کر اور اپنے منفرد اسلوب میں بسا کر پیش کیا ہے۔ اس ناول کا ایک مکمل باب بھٹہ مزدوروں کی زندگی مسائل اور مشکلات کی آئینہ داری لیے ہوئے ہے۔ عبداللہ حسین نے ان مزدوروں کی زندگی اور تلخ اوقات کی ایسی تصویر کشی ہے کہ بندہ اسے دیکھتا ہی رہ جاتا ہے۔ اس باب کے ابتداءیے کا آغاز ایک عورت کی تصویر کشی سے ہوتا ہے۔

> "عورت کی عمر کوئی پچیس چھبیس برس کی ہوگی۔ اس کی جلد کا رنگ کوئلے کے مانند سیاہ تھا۔ اور ناک نقشہ ایسا تیکھا کہ اعجاز اس پر نظریں جمائے دیکھتا رہا۔ عورت کے چہرے پہ بے شکن جلد چمکدار پٹی کی مانند تنی ہوئی تھی اس کے بدن پہ فالتو ماس کی کوئی بوٹی تک نہ تھی۔ لمبے اور پتلے، چھمک سے چکدار بدن پہ گرتے کے اندر کھلی چھاتیاں تندی سے سر اٹھائے کھڑی تھیں۔ اس کے کپڑے غلیظ اور جگہ جگہ سے پھٹے ہوئے تھے اور وہ بین کے انداز میں ہاتھ پھیلائے رو رہی تھی۔ ملک جی بچا لو۔ اللہ کے نام پر رحم کرو ملک جی۔ عورت اعجاز کی قمیص کھینچتے ہوئی بولی۔ میرے آدمی کو بچالو، ظالم اس کی جان لے لیں گے۔ میری اور میرے بچے کی مدد کرو تمھیں خدا کا واسطہ۔"(۳)

یہ عورت کنیز تھی۔ اُس کا نام بھی کنیز تھا اور شاید اُس کی زندگی بھی ایک کنیز ہی تھی۔ سڑک کے بائیں جانب تین چار کھیت چھوڑ کر ملکوں کا ایک خشت کا بھٹہ تھا۔ بھٹے کی حدود کے ساتھ ہی کئی کچے گھروندے تھے جن میں بھٹہ مزدور اور اُن کے بچے رہتے تھے۔ وہ عورت انھی گھروندوں سے بھاگ کر سڑک تک مدد مانگنے کے لیے آئی تھی۔ اس کے خاوند کو جو کہ ایک کالا کلوٹا اور سوکھا سڑا سا بندہ تھا۔ اسے کتنے ہی موٹے تنومند اور ظالم آدمی گھونسوں، ٹھڈوں اور تھپڑوں سے مار رہے تھے اور مار کھاتا ہوا آدمی زمین پر پڑا، لاتوں اور گھونسوں کی بوچھاڑ تلے ایک گٹھڑی کی مانند اِدھر سے اُدھر لڑھک رہا تھا۔ مارنے پیٹنے والے، مارنے کے ساتھ ساتھ اسے بڑی بلند آواز میں ننگی گالیاں بھی دے رہے تھے۔

اعجاز جیسے ہی اُس عورت کی ہمراہی میں اس کے چھوٹے سے گھروندے میں داخل ہوا تو وہ عورت اپنے خاوند پر جا کر گر پڑی۔ مارنے والوں نے اسے بالوں سے پکڑا اور گھسیٹ کر دوسری طرف پھینکا۔ لیکن وہ پھر اپنے خاوند پر گری۔ اس عمل کے دوران اسے بھی لاتیں، گھونسے اور تھپڑ پڑے۔ لیکن وہ اپنے بندے کے وجود سے الگ نہ ہوئی۔ مارنے والے ایک مددگار کو دیکھ کر اُسے گالیاں دیتے ہوئے اس کے گھروندے سے باہر نکل گئے تو گھروندے میں روتے کراہتے ایک بندے، ایک بکھرے بالوں اور پھٹے کپڑوں والی مریل سی عورت کے ساتھ ایک کونے میں ایک سات آٹھ سال کا بچہ کھڑا تھا۔ ایک لنگوٹی نما چیتھڑے کے سوا جو کہ اس کی کمر کے گرد بندھا ہوا تھا اس کے تن پر کچھ نہ تھا۔ وہ کونے میں سکڑا بیٹھا تھا اُس کے چہرے پر ایک گہری پیدائشی دہشت جھلک رہی تھی۔ اُن کے گھروندے میں ایک چارپائی تک نہ تھی جس پر زخمی مرد کو لٹایا جاتا۔

گھروندے کی اس اندرونی تصویر کشی سے ہم پر اس گھروندے کی پوری حیثیت اور حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ عبداللہ حسین اس منظر نگاری سے بھٹہ مزدوروں کے گھر کے حالات اور ان کے گھروں میں موجود سامانِ زیست کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اعجاز کے پوچھنے پر کہ یہ لوگ کون تھے اور تمھارے خاوند کو کیوں مار رہے تھے؟ وہ تلخ حقیقت سامنے آتی ہے جو ان نادار لوگوں کی زندگی اور ان کے تلخ و کرب ناک روز و شب کی پوری داستان کھولتی ہے۔

عورت نے بتایا کہ وہ لوگ ہمارے مالکوں کے بندے تھے۔ ان کے جمعدار تھے اور ہم لوگوں کو مارنے مروانے کا کام ٹھکیدار انھی سے کرواتے ہیں۔ اعجاز نے پوچھا کہ وہ تمھارے گھر والے کو کیوں مار رہے تھے تو اُس عورت نے جواباً کہا کہ ''بس جی! اپنے بچے کو دو دن سکول بھیجا تھا'' اعجاز نے کہا کہ ''اس بات پر جھگڑا کیسا؟''

اب عبداللہ حسین اُس خوفناک حقیقت کو طشت از بام کرتے ہیں جو بدقسمتی سے ان بھٹہ مزدوروں

کی زندگی کی بنیاد ہے۔

> ’’دو ہاتھ ٹبر سے نکل جائیں تو ہمارا ٹھیکہ پورا نہیں ہوتا۔ ٹھیکدار ایک ہزار، تنگ روز کے مانگتا ہے۔ کہتا ہے ہماری پیشگی کی رقم زیادہ ہے۔ سکول کی ضد میں نے کی تھی۔ وزن شادے پر آ پڑا۔ میں نے سوچا تھا بچہ پڑھ لکھ جائے۔ اس پیشگی کی غلامی سے نکل جائے گا۔ جیسے اللہ کی مرضی۔‘‘ (۴)

بھٹہ مزدوروں کی زندگی اصل میں اس پیشگی سے بندھی ہوئی ہے۔ عبداللہ حسین کمال فن کارانہ چابک دستی سے کرداروں کے مکالموں کے ذریعے ان کی زبوں حالی، حالاتِ زندگی اور اس زندگی کی کشاکش کو اجاگر کرتے ہوئے قاری تک ان غلاموں کی زندگی کی ترجمانی کا حق ادا کرتے ہیں۔ عبداللہ حسین کے مطابق دیہاڑی دار لوگوں کی کل اپنی نہیں ہوتی۔ بھٹہ مزدور کی زندگی بھی ان کی اپنی نہیں ہوتی۔ یہ لوگ آج بھی نسل در نسل خریدے اور بیچے جاتے ہیں۔ اور یہی پیشگی ہی اُن کی قیمت ہوتی ہے۔ عبداللہ حسین رقم طراز ہیں:

> ’’اس کی پیشگی کی رقم سے ان کے سارے کنبے کی زندگی کا سودا طے پاتا ہے۔ پیشگی کی رقم کا تعین ہی اس بات پر ہوتا ہے کہ کنبے کے کتنے ہاتھ کام کرنے والے ہیں۔ نہ عورت کا سوال نہ بچے کا، پانچ سال سے لے کر ۸۰ سال کی عمروں تک صرف ہاتھوں کی تعداد گنی جاتی ہے اور پیشگی طے پاتی ہے۔ اگر مزدور ایک مالک سے تنگ آ کر دوسرے بھٹے پہ جاتا ہے تو مالک اس کی پیشگی کی پرچی بنا کر دے دیتا ہے۔ دوسرا مالک پہلے کو پرچی کی رقم ادا کر کے مزدور کو مع اہل و عیال خرید لیتا ہے۔ ہر ہفتے مزدوری آدھی ملتی ہے بقیہ آدھی پیشگی کے کھاتے میں کاٹ لی جاتی ہے۔ اب آپ کا خیال ہوگا کہ کچھ عرصے کے بعد پیشگی کی رقم ادا ہو جائے گی؟ نہ جی سال بعد پیشگی دگنی ہو چکی ہوتی ہے۔‘‘ (۵)

عبداللہ حسین اس پیشگی کے گھٹنے کے بجائے بڑھتے ہی چلے جانے کو بھی بے نقاب کرتے ہیں:

> ’’ان پڑھ لوگ ہیں، جمع تفریق کی خبر کس کو ہے ان لوگوں نے یہ بات تسلیم کر لی ہوئی ہے کہ عمر بھر کی غلامی ہے۔ حساب کتاب کے چکر میں کون پڑتا ہے۔ یہ تو اتوار کے اتوار اپنی مزدوری کو تنخواہ کا نام بھی نہیں دیتے کہتے ہیں خرچہ لینے جا رہے ہیں۔ اس خرچے سے آپ کو معلوم ہو جانا چاہیے کہ غلامی کا چکر ان کے خون میں شامل کر دیا گیا ہے۔ پیشگی کا قرض نسل در نسل چلتا ہے۔ باپ کی پیشگی بیٹے یا بیوی کو منتقل ہوتی رہتی

ہے۔ جیسے بڑے لوگوں کی وراثت اور جائیداد منتقل ہوتی رہتی ہے۔"(۶)

عبداللہ حسین نے بڑے حقیقت پسندانہ زاویۂ نگاہ سے ان بھٹہ مزدوروں کی زندگی کے اس پس منظر سے ان کی زندگی کے پیشِ منظر اور پھر آنے والے کل کی صورت دکھائی ہے۔ اس سب کا باعث اُن کی تعلیم سے دُوری اور پیشگی ہی نہیں ان کا استحصال بھی ہے اور یہ استحصال اپنی متعدد اور متنوع شکلوں میں کل بھی تھا آج بھی ہے اور کل بھی رہے گا اور یہی ان کا مقدر ہے۔ عبداللہ حسین نے اس استحصال کی شکل کو کہانی کے انداز میں بیاں کیا ہے اور بتایا ہے کہ ان میں سے اگر کوئی استحصال کے اس جہان کی گرفت سے نکل جانے کی تمنا کرتا ہے تو اس کا انجام کیا ہوتا ہے اور پھر یہ استحصالی نظام اُسے کس طرح اذیت مزید سے دوچار کرتا ہے۔

اس لڑائی بھڑائی کے تھانے جانے تک اور پھر بیچ میں پڑنے والے معاملہ فہم لوگوں کی کارستانیوں سے بھی عبداللہ حسین ان نادار لوگوں کی زندگیوں کا عذاب دکھاتے ہوئے ہم پر ان کے اندر سے آزادی کی تمنا ہی نکالنے کا ایک سبب سامنے لاتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ کس طرح سیاست دان اِن ان پڑھ لوگوں کی زندگیوں کو برباد بھی کرتے ہیں اور پھر ان کے خون پسینے کی کمائی سے اپنے اپنے محلوں کی اور جائیدادوں کی دن دگنی رات چوگنی ترقی کی راہ بھی ہموار کرتے ہیں۔ پھر یہ سادہ لوح ذرا سی رقم لے کر خوش خوش ان کو دعائیں دیتے اپنے استحصال کی دیواروں کو اور بھی مضبوطی عطا کرتے ہیں۔ کرنل جوزف ان بھٹہ مزدوروں کا تھانے کچہری اور عدالت کے معاملات کو سمیٹنے والا ایسا مکروہ کردار ہے جس کی اپنی زندگی پر تعیش ہے یہ شخص مالکوں، تھانے اور مزدوروں کے درمیان اپنے کردار کے ذریعے اپنی زندگی پُر آسائش بنانے کا ہنر اور فن جانتا ہے۔ گاؤں سے باہر اس کی پرانی کوٹھی تھی جو بھٹہ مزدورں کے علاوہ اس علاقے کے لوگوں کا مرکز تھی۔

عبداللہ حسین اس کا کردار نمایاں کرتے ہوئے ہم پر اُس کے مکروہ اور گھناؤنے پن کو کھولتے ہیں۔

ارشاد اور کنیز اور ان کا بچہ تھانے میں کس صورتِ حال سے دوچار ہیں کہ جب کہ بھٹے پہ دوسرے سب کے سب اینٹیں بنانے میں مصروف ہیں۔ مرد گیلی مٹی کا گارا تیار کر رہے ہیں اور زیادہ تر عورتیں اور پانچ سال سے زائد عمر کے بچے مٹی کو سانچوں میں بھر بھر کر کچی اینٹیں نکالنے انھیں سوکھنے اور دھوپ میں قطار اندر قطار رکھنے کے معمول میں مصروف ہیں۔ تھانے میں موجود تھانے دار اپنے کمرے میں کنیز کو اس کے خاوند اور بچے کے سامنے اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے اور اس دوران کرنل جوزف ملک رشید (کارندہ بھٹہ مالک) کے ساتھ دوسرے کمرے میں بیٹھے تھے۔ اعجاز جب تھانے آتا ہے تو منظر نامہ متحرک ہو جاتا ہے۔ کنیز کو تھانے والا بے آبرو کر کے اپنے کپڑے پہن کر اُسے کمرے سے باہر نکال دیتا ہے۔ اُس کا خاوند اور اُس کا بچہ بھی اس کے ساتھ ہی کمرے سے باہر نکلتے ہیں۔۔۔ کنیز کرنل جوزف سے اپنے ساتھ ہونے والے نا روا سلوک پر احتجاج

کرتی ہے لیکن استحصالی نظام کے کارندے ۔۔۔ ''معاملہ ٹھیک ہو گیا ہے اب جاؤ، او کے کہتے ہوئے اپنا گھناؤنا کردار واضح کرتے ہیں ۔ اعجاز اپنے کانوں سے سنتا ہے ۔

''پچاس ہزار اینٹ کل پہنچ جائے گی کرنل صاحب ۔''

''کوٹھی پر نہیں مانگتا''، کرنل جوزف بولا باغ کے اندر ڈیلوری مانگتا ہے ۔

''آپ جدھر کہے گا ادھر اترے گا کرنل صاحب ۔''

''اور ایک نمبر پکی چاہیے، ٹھوک بجا کر دیکھے گا ۔ دو نمبر کی ایک بھی اینٹ نہیں لے گا ۔''

''ایسی باتیں نہ کرو کرنل صاحب، آپ نے ہمارے اوپر اتنا مہربانی کیا ۔'' رشید کرنل صاحب کی زبان بولنے لگا ''ہم آپ کو دو نمبر اینٹ کیوں دے گا ۔''

''گڈ شو ۔۔۔ بھٹہ پر اور جھگڑا کرے تو ہمیں بولو ۔''

تھینک یو کرنل صاحب سر ۔ (۷)

اس سارے منظر نامے میں کنیز کے خاوند (جو آگے جا کر معلوم ہوتا ہے کہ اس کا خاوند نہیں تھا بلکہ کنیز اس کے ساتھ رہ رہی تھی اور بچہ اس کا بچہ نہیں تھا بلکہ پچھلے کسی مرد میں سے تھا) کا کردار بڑا مکروہ ہے ۔ کنیز اعجاز کو سامنے دیکھ کر اُسے دھکا دیتے ہوئے کہتی ہے ''سور کے تخم دفعہ ہو ۔ تمھارے سامنے تھانیدار نے میرے نالے پہ ہاتھ ڈالا اور تو بے غیرت منہ نیچا کر کے بیٹھا رہا'' اس موقع پر عبداللہ حسین کرداری کیفیت کو ۔ مکالماتی صورت میں واقعہ سے ہم آہنگ کرتے ہوئے فطری جذبات نگاری کا عمدہ مظاہرہ کرتے ہیں ۔ یہاں عبداللہ حسین اُن لوگوں کے طرزِ معاشرت کی صداقت آمیز عکاسی کرتے ہوئے دراصل یہ باور کراتے ہیں کہ ان لوگوں کے ہاں تعلیم کا شعور ہی نہیں بلکہ نسل در نسل غلامی کے حالات کے جبر اور مقدر کی بے بسی کی بدولت اپنی ذات کی عزت اور غیرت کا احساس بھی باقی نہیں رہتا ۔

یہ کنیز ہی ہے جس کے دل میں آزادی، اپنی خودی اور اپنی ہستی کا شعور ہے ۔ وہ اپنے بچے کو پڑھا کر اس غلامی سے نجات دلانا چاہتی ہے اور اس غلامی کی زندگی سے دور نکل جانا چاہتی ہے ۔ وہ بھی ایک پُر مسرت زندگی کے خواب دیکھنے والی عورت ہے جو اپنے جیون ساتھی اور اپنے بچے کے ساتھ خوشگوار جیون گزارنا چاہتی ہے ۔ لیکن اس نسل در نسل غلامی اور حالات کے جبر اور استحصال نے ان لوگوں کے اندر سے آزادی کی روح ہی نکال دی تھی ۔

عبداللہ حسین نے ناول کے اس پورے باب میں بھٹہ مزدوروں کی زندگی، ان کے پیشہ ورانہ خدوخال اور ان کی مخصوص معاشرت کی کامل آئینہ داری کی ہے ۔ استحصالی طبقے کی مضبوط سیاسی کارستانی سے یہ

غلامی اور زیادہ مضبوط تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ کرداروں کی جذباتی زندگی اور نفسیاتی مسائل کو بیان کرتے وقت عبداللہ حسین کا قلم اپنی جولانیوں سے قلانچیں بھرتا آگے بڑھتا ہے۔ ایک پورے طبقے کی زندگی اپنے پورے رویے اور استحصال سمیت اس ناول میں اپنے ہونے کا جواز لیے ہمارے جذبات میں ہلچل مچا دیتی ہے۔ عبداللہ حسین نے اس طبقے کے نادار لوگوں کی ناداری اور باعثِ ناداری کو بڑے فکری سبھاؤ اور شدید دردمندانہ احساس کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ناول کے اس باب کے بین السطور میں اس نادار طبقے کے لوگوں کے طرزِ زندگی کے احوال کو بیان کرتے ہوئے عبداللہ حسین ان کو اس جبر سے آزادی تک کی راہ سمجھاتے ہیں جسے اس باب کا گویا ایک اساسی زاویہ نگاہ کہا جا سکتا ہے۔ اور یہی اساسِ زاویہ نگاہ عبداللہ حسین کے فن کا وہ بامعنی اظہاریہ بھی ہے جس کی بدولت ''نادار لوگ'' اپنی الگ ادبی اہمیت وافادیت تسلیم کراتا دکھائی دیتا ہے۔

حواشی/کتابیات

۱۔ محمد عباس ''نادار لوگ'' مشمولہ ''انگارے'' عبداللہ حسین نمبر مرتبین: سید عامر سہیل، عبدالعزیز ملک، محمد داور راحت، ملتان، بیکن بکس، جولائی تا اکتوبر 2015ء ص 340۔

۲۔ حنا جمشید ''عبداللہ حسین کے نادار لوگ'' مشمولہ ''انگارے'' ایضاً، ص 426

۳۔ عبداللہ حسین، نادار لوگ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2008ء، اشاعت پنجم، ص 107

۴۔ عبداللہ حسین ۔۔۔ ایضاً ۔۔۔ ص 113

۵۔ عبداللہ حسین ۔۔۔ ایضاً ۔۔۔ ص 148

۶۔ عبداللہ حسین ۔۔۔ ایضاً ۔۔۔ ص 149

۷۔ عبداللہ حسین ۔۔۔ ایضاً ۔۔۔ ص 140

☆☆☆☆

زاہد حسن

عبداللہ حسین، ایک بے رحم حقیقت نگار

فطرت ہر انسان کی بُنت ایک خاص نظام کے تحت کرتی ہے۔ عبداللہ حسین اپنی بُنت میں ایک فنکار تھے۔ چوں کہ وہ فکشن یعنی ناول اور کہانی لکھنے کے علاوہ کسی دیگر صنف سے کچھ غرض نہ رکھتے تھے۔ میری مراد ادبی گردونواح میں آباد ناقدین وغیرہ سے بھی ہے۔ اس لیے ان پر جو لکھا گیا بے غرض ہو کر لکھا گیا۔ بہت زیادہ لکھا گیا اور بہت حد تک دیانت دارانہ طور پر لکھا گیا، بے غرض ہو کر تخلیق کار کے لیے یہ صورت مثبت رویے کی نشان دہی کرتی ہے خاص طور پر جس صورت حال میں وہ رہ رہا ہے اور جس زمانے میں وہ لکھ رہا ہے۔ ان کے بارے میں اسی طرح صاف صاف لکھا گیا جس طرح کی صاف شفاف شخصیت کے وہ مالک تھے اور اس بارے میں لکھا گیا جو ان کے فکشن کا جوہر تھا۔ قطع نظر اس کے وہ کس گروپ سے تعلق رکھتے تھے ان کا طبقہ کیا تھا اور یہ کہ وہ کس لسانی اور تہذیبی نسل سے متعلق تھے۔ البتہ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے لکھنے کے اس عمل میں ان کی پنجابی شناخت کے نمایاں ہونے نے انھیں نقصان پہنچایا۔ اس کا اظہار وہ خود بھی کرتے تھے خود مجھ سے سرراہے ہونے والی دو چار ملاقاتوں میں انھوں نے اس امر کا اظہار کیا۔ ''اردو زبان میں لکھتے ہوئے اپنے پنجابی ہونے کو چھپا نہیں سکا۔ یاروں کو یہی بات زیادہ تنگ کرتی ہے۔'' ''تاہم میں آج تک اس بات کا پتہ نہیں لگا سکا کہ بعض اہم اور بڑے پنجابی لکھنے والوں نے اردو میں لکھ کر کیا غلطی کی، شاید تاریخ اس کا کوئی نتیجہ نکال کر سامنے لائے تاہم عبداللہ حسین کے نزدیک بہر طور اس کا نتیجہ کچھ اچھا نہیں نکلنے والا۔۔۔' ان کی موت کے فوراً بعد ان پر لکھے گئے بے شمار مضامین میں ان کی زبان و بیان کے حوالے سے کھلم کھلا اور ڈھکے چھپے لفظوں میں کچھ اس طرح کا اظہار کیا گیا۔ عبداللہ حسین، جیتے جی، جس کی توقع رکھتے تھے بعض دوستوں نے تو ''اداس نسلیں' اور'' آگ کا دریا'' کی مماثلت کو بھی زیر بحث لانے کی کوشش کی۔ اس مماثلت کا قضیہ عبداللہ حسین کے شہر گجرات کی ہی دانش ور شاہین مفتی نے بہتر طور پر چکانے کی سعی کی ہے۔ اپنی حالیہ کتاب ''بک شیلف'' میں اپنے مضمون بعنوان ''گجرات کا اسدی'' میں لکھتی ہیں:

> ''تمھیں پتہ ہے یہ عبداللہ حسین کی گلی ہے۔۔۔ وہی 'اداس نسلیں' والا عبداللہ حسین جس کی شکل ''شیطان کے چیلے'' جارج برنارڈ شا سے ملتی ہے۔ شاید وہ بھی ہیروئین ہو اور نیکی بدی کے کھڑاگ میں پڑنے کو

حماقت سمجھتا ہو۔“

پھر وہ بہت زور سے ہنسی۔ گلی ختم ہو چکی تھی۔ مجھے خیال آیا کہ نعیم کے روشن پور کی رینگتی گلیوں اور بھونکتے کتوں کی آوازوں میں کہیں نہ کہیں میرے شہر کی کہانی چھپی ہے۔ لیکن ریلوے اسٹیشن پر آدھ کٹے ہاتھ والے نعیم کا لمبا اور سیدھا قد اپنی پراسرار بے چہرگی سمیت میرے دھیان سے محو ہو گیا۔ اگرچہ نعیم کو پیچھے مڑ کر دیکھنے کی عادت نہیں تھی۔ وہ جذباتی طور پر سرد مہر اور اذیت پسند آدمی تھا جو تمام عمر اپنے سے بہتر طبقے کی عورت کو نیچا دکھانے اور اپنا احساس کم تری کم کرنے کی دھن میں مگن رہا۔ جس کی قوت مردمی اسی احساس کمتری کی آگ میں تپ کر اسے بستر کی سرد مہری سے انقلاب کی دنیا تک لائی تھی اور جو دل ہی دل میں روشن آغا کے خاندان کو ملیا میٹ کر دینا چاہتا تھا۔ زندگی بھر ایک ہی محبت سے بندھا ہوا جس کا اظہار قرۃ العین حیدر ”آگ کا دریا“ میں نہیں کر پائی تھی۔ جو بھی ہو ”اداس نسلیں“ اپنے خالق کی طرح ایک عجیب ناول تھا۔” صفحہ 11-12۔“

عبداللہ حسین کی بے پرواہی کے ساتھ ہنسی ہوئی ہنسی بتاتی تھی کہ ان کی زبان اور ان کے محاورے پر کیے گئے اعتراض کی انھیں قطعاً پروا نہیں، اپنے اندر کہیں وہ یہ ضرور جانتے تھے کہ اپنی لسانی انفرادیت اور تہذیبی شناخت کے باعث وہ ایک نئی وضع کا فکشن تخلیق کر رہے ہیں۔۔۔ اور آج جس کے مطالعہ کے بعد پتہ چلتا ہے کہ جن مشکل موضوعات اور تکلیف دہ کرداروں کے ساتھ انھوں نے نباہ کیا ہے ہر ایرے غیرے کا کام نہیں۔

اس امر کا اعتراف جانے مانے فکشن نگار اور دانش ور مظفر اقبال نے ساٹھ کی دہائی میں تبھی کر دیا جب ”اداس نسلیں“ کو آئے ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا۔ انھوں نے عبداللہ حسین پر ایک مکمل کتاب لکھنے کا عزم بنایا۔ ”تھکا ہارا آدمی۔۔۔ عبداللہ حسین“ یہ کتاب تو شاید مکمل نہ ہو سکی تاہم ان کے مضمون کے پہلے طویل حصے کو عبداللہ حسین کے فن اور شخصیت کو سمجھنے کے لیے پہلی باضابطہ اور مربوط کوشش ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے اس مضمون میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

”یہ 1962 کا ذکر ہے۔ سویرا نمبر 30 شائع ہوا تو اس میں ناوقت ناشنیدہ شخص عبداللہ حسین کی ایک کہانی ”ندی“ شامل تھی۔ یہی نہیں بلکہ اس کے صفحات میں کہیں یہ اعلان بھی درج تھا کہ شخص مذکورہ کا ایک ناول ”اداس نسلیں“ جلدی شائع ہو رہا ہے۔ ادبی حلقوں میں یہ واقعہ سنسنی خیز تھا اور لوگ اب بھی اس وقت کو یاد کر کے حیرت زدہ ہوتے ہیں کہ اس پہلی کہانی سے ہی ایک ایسی آواز اردو افسانے میں وارد ہوئی جو اپنے ساتھ ایک مخصوص علاحدہ اور یکتا ڈکشن لے کر آئی اور مروجہ حقیقت نگاری میں ایک نئی سمت کھولنے کا باعث بنی۔ اب یہ اپنی جگہ ایک دلچسپ بات ہے کہ منٹو، کرشن، بیدی اور احمد ندیم قاسمی کے برعکس اس نئی آواز کے ہم رکاب چلنے والے یا اس کی تقلید کرنے والے کیوں پیدا نہ ہو سکے۔

مظفر اقبال نے آگے چل کر ایک اور بات کا برملا اظہار کیا ہے۔ اس اظہار کی گونج آج نصف صدی سے اوپر کا عرصہ گزر جانے کے باوجود سنی جا سکتی ہے، محسوس کی جا سکتی ہے۔

''کم و بیش چوتھائی صدی میں چھ کہانیاں لکھنے والا شخص اردو افسانے میں کمیت کے لحاظ سے کوئی قابل ذکر نام نہیں۔ تاہم کمیت کے برعکس یہ کیفیت ہے جو عبداللہ حسین کو اردو افسانہ نگاروں میں وہ مقام عطا کرتی ہے جو نہ صرف منفرد۔ اچھوتا اور خاص اسی سے منسوب ہے۔ بلکہ اتنا اہم اور پرقوت بھی ہے کہ اردو افسانے کا کوئی مطالعہ اس کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں سمجھا جا سکتا۔ تاہم یہ بات اپنی جگہ حیرت انگیز ہے کہ تا حال اردو کے کسی نقاد نے عبداللہ حسین پر قلم نہیں اٹھایا۔ یہ تو خیر واضح ہی ہے کہ اردو تنقید ابھی اپنے دور معصومیت سے گزر رہی ہے اور عبداللہ حسین کا فن جس تنقیدی پختگی اور وسعت کا متقاضی ہے وہ ہم عصر تنقید میں عنقا ہے۔ لیکن جب کوئی 'ہاف ڈی سینٹ' مطالعہ بھی نظر نہ آئے تو گمان ہونے لگتا ہے کہ اس فروگزاشت میں عجز کے علاوہ بھی کوئی جذبہ (منفی!) کارفرما ہے۔''

مظفر اقبال کی کمیت کے حوالے سے کی گئی بات کا اطلاق مجموعی طور پر عبداللہ حسین کے سارے کام پر ہوتا ہے۔ ان کے فنی سفر پر نظر ڈالی جائے تو ہم دیکھتے ہیں 'اداس نسلیں 1963 میں شائع ہوا۔ اور آخری افسانوی مجموعہ 'فریب'' 2012 میں منظر عام پر آیا۔ یوں اکا دکا تراجم کی کتب کو چھوڑ کر پانچ ناولوں اور دو افسانوی مجموعوں کا یہ دورانیہ نصف صدی پر محیط ہے۔ دیکھا جائے تو پانچ ناول اور تیرہ چودہ کہانیاں لکھنے والا عبداللہ حسین ہماری اردو کی افسانوی دنیا کا عجیب و غریب کردار ہے۔ ان کے ایک ناول اداس نسلیں کی پچاسویں سالگرہ ان کی زندگی میں منائی گئی۔ اور کم و بیش دو نسلیں ان کے سامنے پروان چڑھیں جنھوں نے 'اداس نسلیں' کے مطالعہ کے بعد اپنے آپ کو نعیم میں تلاش کرنے کا عمل جاری رکھا۔ جہاں تک اس ناول کے تقابل کی بات ہے تو اس سلسلے میں آپ شاہین مفتی کی بات پڑھ ہی چکے ہیں۔ ہماری ادبی تاریخ میں ''اداس نسلیں'' کی اشاعت اور پھر اس کی موجودگی ناقابل فراموش واقعہ رہی ہے۔ اور ابھی تک ناقابل فراموش واقعہ ہے۔ تاہم اس ناول کی تخلیق بذات خود ایک واقعہ ہے خود لکھنے والے کے لیے اور ہمارے لیے بھی۔ محمد عاصم بٹ کے ساتھ ایک گفتگو میں عبداللہ حسین یہ واقعہ بیان کرتے ہیں:

''یہ اتفاق تھا کہ وہ داؤد خیل جیسے دور دراز علاقے میں سیمنٹ فیکٹری میں ملازم تھے جہاں کوئی سوشل لائف نہ تھی۔ فیکٹری سے چھٹی ہونے کے بعد ان کے پاس وقت گزارنے کے لیے کوئی مشغولیت نہیں تھی۔ تنہائی اور بوریت سے تنگ آ کر انھوں نے قلم اٹھایا اور لکھنا شروع کر دیا۔ یہ سب کچھ محض اتفاقا ہوا کیوں کہ ان کے خیال میں اگر وہ داؤد خیل کے بجائے لاہور جیسے بھرے پرے اور آباد شہر میں ہوتے تو انھیں نوکری

کے بعد کا وقت گزارنا کبھی اتنا دشوار نہ ہوتا۔ اور شاید وہ کبھی ادب تخلیق کرنے کی طرف نہ آتے۔"

اس کے باوجود ان کا ماننا تھا:

"لیکن میں جانتا تھا کہ میں لکھ سکتا ہوں۔ اسی لیے جب میں نے لکھنا شروع کیا تو مجھے کچھ دشواری نہیں ہوئی لیکن جب ایک بار میں نے اداس نسلیں کی کہانی شروع کر دی تو وہ بڑھتی چلی گئی اور مجھے یوں لگا جیسے میں نے خوامخواہ ایک بڑی ذمہ داری اپنے سر لے لی ہے۔ اس ناول کو مکمل کرنے کے لیے مجھے لمبے سفر کرنے پڑے۔ پانچ سال محنت کرنا پڑی لیکن میں آخر تک اس بارے میں یقین سے کوئی بات نہیں سوچ سکتا کہ جو کچھ میں لکھ رہا ہوں وہ کسی کو پسند بھی آئے گا یا نہیں، یا کوئی اسے چھاپنے پر آمادہ بھی ہوگا یا نہیں۔"

تاہم وہ جو کہتے ہیں ناں کہ جب کوئی بڑا کام ہونا ہوتا ہے یا جب کوئی بڑا کام ہو چکا ہوتا ہے تو اسے دنیا تک پہنچانے کے لیے فطرت بے شمار وسیلے بھی مہیا کر دیتی ہے۔ کچھ ایسا ہی عبداللہ حسین اور ان کے ناول "اداس نسلیں" کے ساتھ بھی ہوا۔ انھوں نے ناول مکمل کرنے کے بعد لاہور میں نیا ادارہ کے ساتھ رابطہ قائم کیا، جو نہ صرف یہ کہ ایک مستند اور باوقار ادارہ تھا، ہر بڑا اور اہم لکھنے والا اسی ادارہ کے توسط سے پڑھنے والوں تک پہنچ رہا تھا۔ اداس نسلیں کے مسودے کو بھی حنیف رامے، صلاح الدین محمود اور محمد سلیم الرحمٰن نے پڑھا۔ تینوں کی رائے مثبت تھی تاہم یہاں بھی ایک مسئلہ درپیش آیا، جس کی جانب پہلے ہی مظفر اقبال اشارہ کر چکے ہیں۔ عبداللہ حسین کے کہنے کے مطابق ادبی دنیا سے ان کے رابطے اور تعارف کے لیے ضروری تھا کہ انھیں "سویرا" کے ذریعے پہلے لوگوں تک پہنچایا جاتا۔ اس لیے پہلے ان سے کوئی کہانی لکھ کر دینے کے لیے کہا گیا۔ ان کا اپنا ماننا ہے کہ اگر محمد سلیم الرحمٰن اور حنیف رامے مجھے افسانے لکھنے کو نہ کہتے تو شاید میں اداس نسلیں لکھنے کے علاوہ اور کچھ بھی نہ لکھتا کیوں کہ میں سمجھتا تھا کہ کہانی لکھنا میرا کام نہیں، میرے خیال میں ناول لکھنے والے اور کہانی لکھنے والے کی سوچ میں بعض بنیادی نوعیت کا فرق ہوتا ہے۔ تاہم جب مجھے کہا گیا کہ جب تک میری کچھ تحریریں نہیں چھاپی گئیں میرا ناول نہیں چھاپا جا سکتا۔ تو اس لیے میں نے کہانی "ندی" لکھی۔ یہ میری پہلی کہانی تھی اور تب مجھے کینیڈا سے لوٹے ہوئے کچھ ہی عرصہ ہوا تھا اور وہاں کی ایک دوست کی یادیں ابھی بالکل تازہ تھیں۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ "ندی" کی تخلیق بذاتِ خود ایک ادبی واقعہ تھی خود اردو کی افسانوی دنیا میں اور عبداللہ حسین کے فنی سفر میں۔ ندی، 1962 کے سویرا میں چھپی۔ اور پھر ایک سال کے وقفہ سے سویرا ہی میں ان کی تین کہانیاں، سمندر، جلاوطن اور پھول کا بدن، شائع ہوئیں۔ تینوں کہانیوں کا بیک گراؤنڈ بھی ندی، کی طرح دیارِ غیر تھا۔ اور یہ کہانیاں اپنے موضوع اور اسلوب کے باعث اردو میں نئے تجربے کی حامل قرار پائیں۔ 1963 میں ہی "اداس نسلیں" کا ایک باب سویرا میں چھپا، اور پھر یہ اسی سال کتابی صورت میں شائع

ہوا۔ اور اسے سال کی بہترین کتاب کے طور پر ”آدم جی ادبی ایوارڈ“ بھی ملا۔ اسی سال ان کی ایک کہانی ”دھوپ“ بھی چھپی، یوں 1962 اور 1963 کو عبداللہ حسین کا تخلیقی سال قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی عرصہ میں ان کی ایک اور شاہکار کہانی ”مہاجرین“ بھی سامنے آئی۔

یہ مہاجرت کا تصور بھی عجیب و غریب طور پر در آیا ہے۔ عبداللہ حسین کی کہانیوں میں، اس مسئلے اور ”اداس نسلیں“ اور ”آگ کا دریا“ کے موازنے کے حوالے سے قاضی جاوید کے ساتھ ایک مختصر سی گفتگو میں عبداللہ حسین نے نہایت جامع جوابات دیے ہیں۔ میرے خیال میں ان دونوں باتوں کو اپنے مضمون میں شامل کر کے میں عبداللہ حسین کے تخلیقی سفر کو سمجھنے میں شاید کامیاب ہو سکوں۔ سو دونوں باتیں ویسی کی ویسی یہاں درج کر رہا ہوں۔ جیسی پڑھی ہیں:

س: قرۃ العین حیدر اور آپ کا موازنہ بھی ہوتا رہتا ہے۔ بھارتی جریدہ ”ذہن جدید“ ـــــ غالباً یہی نام تھا اس کا ـــــ نے ایک سروے کے بعد آپ کو اردو کا بہترین ناول نگار قرار دیا تھا۔ حیدر دوسرے نمبر پر آئی تھیں۔ آپ کی رائے کیا ہے؟

عبداللہ حسین: میں جب بھارت گیا تھا تو وہاں گوپی چند نارنگ صاحب سے ملاقات ہوئی تھی۔ وہ میرے پرانے دوست بھی ہیں وہ کہنے لگے کہ ”قرۃ العین حیدر کو اب کوئی نہیں پڑھتا۔ ان کا سٹائل بھی پرانا ہو گیا۔ وہ ادبی تاریخ کا حصہ بن گئی ہیں۔ ان کو کوئی چھاپتا بھی نہیں ہے۔ آگ کا دریا، برسوں سے آؤٹ آف پرنٹ ہے۔ گویا وہ وقت کے امتحان پر پورا نہیں اترا۔“

اور قاضی جاوید کے ایک اور سوال کے جواب میں جو عبداللہ حسین کو پڑھنے کے بعد لامحالہ طور پر مجھ سمیت آپ میں سے بھی کسی کے ذہن میں بھی پیدا ہو سکتا ہے۔ وہ تھا:

”آپ کی نگارشات میں، ناولوں، ناولٹوں اور افسانوں میں، مہاجرت کا دکھ مشترک موضوع ہے۔ ”اداس نسلیں“ کا نعیم، ”باگھ“ کا اسد اور نشیب کی کہانیوں کے تقریباً سبھی ہیروز اس دکھ میں مبتلا ہیں۔ آپ کی زندگی کو ہم دیکھیں تو اگرچہ بہت سے ماہ و سال آپ نے وطن سے دور بسر کیے ہیں مگر اس کے لیے مجبور نہیں کیے گئے تھے۔ یہ آپ کے اپنے فیصلے تھے۔ اپنے انتخاب تھے پھر یہ دکھ کہاں سے آپ کی تحریروں میں آیا ہے؟“

عبداللہ حسین: جی ہاں، میری ہجرتیں میرا انتخاب تھیں۔ اصل میں بات یہ ہے کہ جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے گویا پندرہ سولہ سال کی عمر سے میرے دل میں یہ بات ہے کہ انسان ایک مستقل جلاوطنی کا عذاب سہہ رہا ہے۔ اس جلاوطنی کا جسمانی ہونا لازم نہیں۔ اپنے وطن میں بھی لوگ بے وطن ہو جاتے ہیں۔ یہ روحانی قسم کی جلاوطنی ہے یا شاید کوئی اور مناسب لفظ اس کے لیے ہو گا۔

''عبداللہ حسین کو موزوں لفظ کی تلاش میں دیکھ کر میں نے کہا کہ کامیو نے اس کے لیے ایک اصطلاح وضع کی ہے وہ اس کو میٹا فزیکل ہوم لیس نس کہتا ہے۔''

جی ہاں، میں یہی بات کہہ رہا ہوں۔ میں جس کو دیکھتا ہوں وہ دکھی نظر آتا ہے۔۔۔؟

عبداللہ حسین کے یہاں اس مہاجرت، باپ سے رشتے کی گہرائی اور تاریخ کے انسانی نفسیات پر اثرات کو سمجھنے کے لیے ان کے ناولوں اور کہانیوں کو نسبتاً ٹک کر پڑھنا پڑھتا ہے۔ اس کے اسلوب کی سادگی اور پلاٹ میں کھلے پن کی وضع، دوستوفسکی کے ناولوں اور کہانیوں سے مشابہ نظر آتی ہے۔ نتیجتاً اس کے یہاں گہرائی اور ابدیت بھی اسی کے جیسی ہے۔ ''اداس نسلیں'' میں تاریخی جبر اور نشیب میں ایاز کا کردار اور باگھ میں تحکیم کامل ہمیں جرم وسزا، کی فضا مہیا کرتا ہے تاہم عبداللہ حسین کی ایک بے مثال خوبی یہ ہے کہ وہ کوئی بھی ناول یا ناولٹ یا کہانی تخلیق کرتے ہوئے اپنا سروکار اپنے کرداروں سے رکھتا ہے۔ وہ اپنے مطالعہ، تاریخ میں موجود کرداروں اور ناقدین کی آرا کو ہرگز اثر انداز نہیں ہونے دیتا۔ لہٰذا لازم آتا ہے کہ ہم عبداللہ حسین پر بات کرتے ہوئے اپنا سروکار بھی محض عبداللہ حسین کی بسائی گئی دنیا سے رکھیں اس سے زیادہ یا کم کی وہ ہمیں آزادی دیتا ہے اور نہ ہی گنجائش مہیا کرتا ہے۔ اس کی بسائی گئی دنیا کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے ہمیں مظفر اقبال کی تحریر میں سے ایک مختصر سے اقتباس سے رجوع کرنا پڑے گا۔ جس میں وہ لکھتے ہیں:

''جیسا کہ لکھنے والوں کا وطیرہ ہے عبداللہ حسین نے لکھنے کا آغاز کچھ مخصوص حیرتوں، دلچسپیوں، موضوعات اور تشبیہوں سے کیا جو ان کی تحریروں میں بار بار ظاہر ہوتی ہیں۔ ان کے فکشن میں موجود شکستہ حال بوڑھوں کے کرداروں، خبطی اور مایوس ہیروؤں، باپ اور بیٹے کے مخصوص تعلق اور کلیدی کرداروں کی زندگی میں معنویت تلاش کرنے کی بے سود کوشش جیسے خام مواد کا عبداللہ حسین کی ذاتی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ جس ماضی سے عبداللہ حسین اپنے فکشن میں نبرد آزما دکھائی دیتے ہیں، وہ ان کے اپنے ماضی سے بہت مختلف نہیں ہے۔

عبداللہ حسین کی تخلیق کی ہوئی دنیا ہر اس شخص پر اپنے در وا کر دیتی ہے جو ایسی جگہ رہنے کی اہلیت رکھتا ہو جہاں یاد ماضی میں گم جلا وطن آسمان سے دھتکارے ہوئے فرشتے، کٹے ہوئے بازو والے ہیرو، مایوسی اور تنہائی کا شکار مہاجر اور ایسے مرد رہتے ہوں جو شیروں کے شکار کے شائق ہیں یا ایسی عورتیں ہوں جو یاسمین کی طرح معطر اور حسین ہیں۔''

یہاں مظفر اقبال کی اس بات سے، باپ اور بیٹے کے مخصوص تعلق سے ہمارا دھیان ''مہاجرین'' سمیت ان کی بہت سی کہانیوں اور ناولوں کے کرداروں کی طرف جاتا ہے جو باپ، بیٹے کے تعلق کو نہ صرف یہ کہ آشکار کرتے ہیں بلکہ باپ بیٹے کی مثالی محبت کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ یہاں ہمیں عبداللہ حسین کی دنیا کا فکا

سمیت بہت سے دوسرے لکھنے والوں کی دنیا سے قطعی مختلف نظر آتی ہے، جو اپنے جوہر میں خالصتاً مشرقی اقدار واخلاقیات کی حامل دنیا ہے، جو جیسا رشتوں کو خوابوں میں پیش کرتی ہے ویسا ہی حقیقی دنیا میں بھی پیش کرتی ہے۔ ۔ ۔ ایسا ہی کچھ عبداللہ حسین کے یہاں ہمیں ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ آخری دنوں میں جب وہ بہت خواب دیکھ رہے تھے اور فیس بک، پر اپنی بیماری اور معاصر صورت حال کے حوالے سے بہت زیادہ لکھ رہے تھے تو انھوں نے اس بات کا اظہار کیا کہ انھوں نے ایک خواب دیکھا ہے جس میں اس کی ماں انھیں اپنی آغوش میں لینا چاہتی ہے۔ اس کے کچھ عرصہ کے بعد ہی عبداللہ حسین حقیقت میں اپنی ماں کی آغوش میں چلے گئے۔ یہ عجیب بات ہے کہ ان کی والدہ ان کی کم عمری میں ہی وفات پا گئی تھیں۔ ایک ایسی عمر میں کہ جب انھیں ان کی شکل بھی یاد نہ رہ گئی۔ وہ آئیں تو عبداللہ حسین کی یاد میں اپنی شکل کو بھی جگا کر آئیں یہاں تک کہ عبداللہ حسین نے پہچان لیا کہ یہ ان کی ماں ہی تھیں۔

جیسا کہ مضمون کے مزاج سے لگتا ہے میں اور آپ عبداللہ حسین کی آباد کی ہوئی اس دنیا میں آتے جاتے رہیں گے۔ تبھی ان کی آباد کی ہوئی یہ دنیا حقیقتاً ہم پر کھلے گی اور کچھ اس طرح کہ ہمیں گمان گزرنے لگے گا کہ میں اور آپ بھی اسی دنیا کے باسی ہیں۔ ہم “اداس نسلیں” کی جانب پلٹتے ہیں۔ مظفر اقبال نے ہمارا تعارف ایک بازو کٹے ہیرو سے کروایا ہے۔ یقین مانیے کہ یہ ہیرو اردو کے اس سب سے بڑے ناول “اداس نسلیں” کا ہی ہیرو ہے۔ “اداس نسلیں کے بار دوم ایڈیشن (جنوری 1978) کا نسخہ میرے پاس موجود ہے جو محمد سلیم الرحمٰن صاحب نے مجھے عنایت کیا۔ اسے پڑھتے ہوئے میں نے اسے کئی جگہ سے نشان زد کیا۔ صفحہ 261-62 کے دو تین پیراگراف ایسے ہیں جو مجھے اور آپ کو بار دگر پڑھنا چاہئیں۔ جن میں اس مقصد کا نقطہ عروج نظر آتا ہے جو شاید عبداللہ حسین کے اس ناول کو لکھتے ہوئے پیش نظر رہا ہوگا۔

“نعیم۔” دیر کے بعد عذرا نے ہونٹ ڈھیلے چھوڑ کر صاف اور کمزور آواز میں کہا۔ “عورتیں بے شرم نہیں ہوتیں، پر محبت ضرور کرتی ہیں۔”

“مجھے معاف کردو۔” وہ اس کے ہاتھ میں منہ چھپا کر کہتا رہا۔

اور پھر وہ ہوا جو روشن پور والوں کی تاریخ میں آج تک نہ ہوا تھا۔ اور حقیقتاً جو ہندوستان کے جاگیرداروں اور امرا کے طبقے میں بہت کم ہوا تھا۔ روشن محل پر موت کا سکوت طاری تھا اور موسم خزاں کی وہ شام اونچی چھتوں والی اس مہیب عمارت پر آہستہ آہستہ جھکتی آ رہی تھی۔ برآمدوں میں اور بند دروازوں اور کھڑکیوں کے شیشوں پر روشنیاں جل رہی تھیں، لیکن کوئی متنفس دکھائی نہ دے رہا تھا۔ گھر کے تمام نوکر گھر کے پچھواڑے اپنے اپنے کمروں میں بیٹھے تھے اور برآمدوں میں قدم دھرتے ہوئے ڈر رہے تھے۔ سڑک پر سے گزرنے

والوں کو پہلی نظر میں سنسان برآمدے اور روشوں پر اکھٹے کیے ہوئے خشک پتوں کے ڈھیر دیکھ کر اس جگہ کی ہمہ گیر ویرانی کا احساس ہوتا تھا۔

اوپری منزل میں سرخ شیشوں والے بڑے دریچے پر یوکلپٹس کے پتے سایہ کیے ہوئے تھے۔ ان کے پیچھے عذرا۔ کمرے میں خالہ پلنگ کے کونے پر بیٹھی تھی۔ پلنگ پر عذرا گھٹنوں اور کہنیوں کے بل اوندھی لیٹی تھی۔ کمرے کی فضا پر دھماکے سے پھٹنے والی خاموشی طاری تھی۔

''آہ'' خالہ نے ہاتھ اٹھا کر ہوا میں پھیلائے اور پھر گود میں رکھ لیے۔ ''کس قدر خوفناک۔! آج تک ایسا نہیں ہوا۔ کبھی نہیں۔ تم سوچ نہیں سکتیں؟'' کچھ دیر تک وہ عذرا کی بے حرکت پشت کو دیکھتی رہیں، پھر سر کو دونوں ہاتھوں میں پکڑ کر آہستہ آہستہ دبانے لگیں۔

عذرا اٹھ کر آتش دان تک گئی اور کمرے کی طرف پشت کیے دیر تک کھڑی رہی۔

''کیا نہیں ہوا؟'' اس نے بظاہر کارنس پر دھرے دھات کے مجسمے سے پوچھا۔

''کہ روشن پور والوں کی لڑکیاں نچلے طبقے میں دے دی کریں۔''

خالہ نے سر چھوڑ کر کہا۔

عذرا کلدار گڑیا کی طرح مڑی۔ بجلی کی روشنی میں اس کے دبلے، چوبی چہرے میں سے پیلاہٹ پھوٹ رہی تھی اور اس کی آنکھیں خشک اور پھیلی ہوئی تھیں۔

''نچلہ طبقہ۔ نچلا طبقہ، نچلہ طبقہ کیا ہے؟'' اس نے ایک ساتھ تلخی اور بے چارگی سے کہا۔ ''کیا وہ کمین ہے؟ کیا وہ ہماری زمین کاشت کرتا ہے؟ اس کے پاس اپنے مویشی نہیں ہیں، اور گھوڑے، اور مکان۔۔۔''

''ان چیزوں کی کوئی وقعت نہیں۔ ان کے باوجود وہ بے حیثیت ہے۔ اس کا باپ ایک معمولی کسان تھا۔'' خالہ نے اس عورت کے پرعزم اور جسارت آمیز لہجے میں بات کی جو خود باحیثیت طبقے میں چور دروازے سے داخل ہوئی ہو اور اپنی زندگی سے بیک وقت خوفزدہ اور مطمئن ہو۔ ''اور اس کے پاس تمھارے لیے کچھ نہیں ہے۔ تم نادان ہو۔ اسے ایک کسان عورت کی ضرورت ہے۔''

''وہ کسان نہیں ہے۔'' عذرا نے اسی عزم اور بے چارگی سے کہا۔

''وہ پڑھا لکھا ہے۔ وہ یہاں پر بھی رہ سکتا ہے، اور۔۔۔'' اس نے دھات کے مجسمے کو مضبوطی سے پکڑ لیا اور اس کی بے جان آنکھوں میں دیکھ کر بولی:

''کیا وہ بہادر نہیں ہے؟''

”اور۔۔۔“ خالہ دکھ سے ہنسی۔ ”ہاں، وہ بہادر ہے، اور مغرور اور پرکشش بھی۔۔! لیکن وہ ناکارہ ہو چکا ہے۔ وہ۔۔۔“

عذرا نے دہل کر اسے دیکھا۔ اور پہلی بار اس کی آنکھوں میں خالہ کے لیے خوف اور نفرت کا جذبہ پیدا ہوا۔“

سو یہ ہے وہ آرٹ جو عبداللہ حسین کو دیگر لکھنے والوں سے علاحدہ، منفرد اور نمایاں دکھاتا ہے۔ اس بڑے ناول اور ناول نگار کی زندگی میں کچھ ایسے واقعات رونما ہوئے جو مستقبل میں ایک بڑے تخلیق کار کی تشکیل میں ممد و معاون ثابت ہوئے۔ مثال کے طور پر بتایا جاتا ہے کہ 1956 میں اپنے والد کی وفات کے فوراً بعد ان پر نروس بریک ڈاؤن کا حملہ ہوا اور اس سلسلے میں انھوں نے کچھ وقت ہسپتال میں بھی گزارا۔ یہ زمانہ ان کے لیے ذہنی اور نفسیاتی طور پر بے حد تکلیف دہ تھا۔ اور اداسی، تنہائی، بے زاری، لاتعلقی اور ڈپریشن جیسے عناصر ان کے یہاں انھیں واقعات سے پھوٹے۔ تاہم کسی بھی لیجنڈ کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ منہدم شدہ عمارت کے ملبے سے نئی عمارت تعمیر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ 1956 ہی میں عبداللہ حسین نے ’اداس نسلیں‘ لکھنا شروع کیا۔ ”سویرا“ میں ”اداس نسلیں“ کے حوالے سے ایک طویل گفتگو میں محمد سلیم الرحمٰن صلاح الدین محمود اور شیخ صلاح الدین کو اس ناول کی کہانی کے بارے میں بتاتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

”آزادی کے عشق میں ہندوستانی انسان نے حاکم قوم سے نفرت کرنا سیکھی اور اس قوم کا پرتو بن کر رہ گیا اور حاکم قوم کی تصویر ایک پوری نسل کے اندر بھوت کی طرح حلول کر گئی۔۔۔

اس کی ایک مثال نعیم ہے۔ جس سے اس ناول کے زندہ ترین کردار اور ضمیر یعنی عذرا کو محبت ہے۔ اور جو خود لیلائے آزادی سے عشق کرتا ہے۔ اس میں جو زندگی، خون کی گرمی کا گمان ہوتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کو اپنے دیس کے کسانوں سے ایک غیر جانب دار وفاداری کا رشتہ ہے۔ اس کی مہندر سنگھ سے دوستی تھی۔ اور اس کو جنگ کے میدان میں ایک زخمی جرمن سپاہی سے، جو کسان معلوم ہوتا تھا۔ دوستی کا سبق اور جنگ میں اپنے کٹے ہوئے ہاتھ کے لیے لکڑی کا ہاتھ ملا تھا۔ یہ ایک دوستی تھی کہ جس نے ملک اور قوم اور رنگ اور جنگ اور دشمنی اور اجنبیت کے بھیانک کارزاروں کو طے کر کے خاموشی اور محنت کے سائے میں جنم لیا تھا اور تشدد اور نفرت پر فتح پائی تھی۔ دوستی بھی غیر جانب دار وفاداری کی ایک فصل ہے۔ مگر عذرا کی محبت، مہندر سنگھ کی دوستی، دیس کے کسانوں سے غیر جانب دار وفاداری کا کمزور سا جذبہ اور جرمن سپاہی کے دیے ہوئے لکڑی کے ہاتھ سے پہنچنے والی گرمی نعیم کو اپنی صلاحیتوں، اپنے جسم اور خون اور اپنے بھائی اور اس کی بیوی سے غیر جانب دار وفاداری کا سبق نہ پڑھا سکے۔ جب آزادی کے حصول کے بعد دلی سے پاکستان کی طرف ہجرت کی راہ میں

اس کے اندر اپنے ہم سفر مجروح انسانوں سے، اپنے بھائی اور بھاوج سے، ارضِ پاکستان سے وفا کا جذبہ جاگتا ہے تو وہ اس کے زور کو سنبھال نہیں سکتا۔ اور یہ جذبہ اس پر اس حد تک چھا جاتا ہے کہ زندگی کی حفاظت کے جذبے کو مٹا دیتا ہے۔ اور اس کی تمام صلاحیتوں کو عشق کی طرح مطیع کر لیتا ہے اور جب قافلے پر حملہ آور گرفت کرتے ہیں تو پکڑا جاتا ہے اور بغیر مزاحمت کے قتل ہو جاتا ہے۔“

ایک طرح سے دیکھا جائے تو یہ وہ کہانی ہے جسے عبداللہ حسین نے اپنے سیدھے اور سپاٹ لفظوں میں بیان کر دیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ناول کی کہانی اتنی سیدھی اور سپاٹ ہے نہیں، اور اگر اس قدر ہی سیدھے سبھاؤ یہ ناول لکھا گیا ہوتا تو آج کی نسل کے لیے بھی اپنے اندر لطف اور معانی کی وہی دنیا آباد نہ کیے ہوتا جو شروع سے اس کے ساتھ جڑی ہے۔ بلکہ ”اداس نسلیں“ کے اندر کئی ضمنی اور ذیلی کہانیاں بھی ہیں جن کو ابھی بیان کیا جانا باقی ہے۔ مثال کے طور پر ٹھگنے جسم اور چھوٹے چھوٹے ہاتھ پاؤں والے اس کبڑے مچھلی فروش کی کہانی ہے جو انھیں امرتسر میں ملتا ہے۔ اور جلیانوالہ باغ، میں ہونے والی فائرنگ اور اس کے نتیجے میں شہید ہونے والوں کی کہانی سنانے سے پہلے اپنی کہانی سنانا شروع کر دیتا ہے۔ وہ کہانی تقاضا کرتی ہے کہ اس پوری کی پوری کو یہاں درج کر دیا جائے تاہم مضمون کی طوالت آڑے آتی ہے۔ اس لیے عبداللہ حسین نے جو اس مچھلی فروش کا تعارف دیا ہے، یہاں اسی پر اکتفاء کیا جاتا ہے۔

”وہ ان لوگوں میں سے تھا جو اکیلے پیدا ہوتے ہیں اور اکیلے ہی مر جاتے ہیں مگر جنھیں اپنی سادگی اور خوش دلی کی بنا پر لوگوں کے ساتھ گھلنے ملنے اور باتیں کرنے کے کافی مواقع میسر آتے ہیں۔“

حقیقت یہ ہے کہ آج تک ”اداس نسلیں“ پر جس قدر بھی بات ہوئی وہ کہانی کے بنیادی موضوع، مرکزی کرداروں کے حوالے سے ہوتی رہی ہے۔ وہ دنیا، جو عبداللہ حسین نے حاشیے پر آباد کی، اس کی طرف کم ہی لوگوں نے توجہ کی ہے، بالخصوص وہ جملے جو اس ناول میں جابجا بکھرے پڑے ہیں اور جو درحقیقت مہکتے ہوئے اور خوشبودار فقرے ہیں، انھیں پڑھنے والوں نے پڑھا تو ضرور لیکن اسے اپنی تنقید، اپنی گفتگو کا موضوع نہیں بنایا۔ مثال کے طور پر یہاں کچھ فقرے دیکھتے ہیں:

”نعیم نے اپنے باپ کی بات دہرائی کہ گھوڑے کسان کے عقل مند اور نزدیک ترین رشتہ داروں میں سے ہوتے ہیں۔“

”بابا کہا کرتے تھے زمین ماں ہے اور پانی باپ ہے، اور فصل اولاد ہے۔“

”تمھیں پتہ ہے ہم کیوں لڑ رہے ہیں؟“ اچانک مہندر سنگھ نے پوچھا۔

”جرمنوں نے حملہ کیا تھا۔“

''کہاں؟ روشن پور پر؟''

''یہاں۔''

''پر ہم یہاں کیوں ہیں، ہم کس لیے آئے؟''

''جرمن، انگریزوں کے دشمن ہیں اور انگریز ہمارے مالک ہیں، بس۔''

''ہمارے مالک روشن آغا ہیں۔ میں اتنا جانتا ہوں۔''

''انگریز روشن آغا کے مالک ہیں، چناں چہ۔''

''کل کتنے مالک ہیں۔ ایک دفعہ بتاؤ۔'' وہ ایک دم چڑ کر بولا۔ نعیم کے گلے میں کوئی چیز آ کر اٹک گئی۔ اس نے سگریٹ کا کش لیا اور فوراً اگل دیا۔

عبداللہ حسین کے حوالے سے بات کرتے ہوئے یہاں ایک اور بات کی وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ جس طرح انھوں نے ساری زندگی ادبی محفلوں سے دور رہ کر گزاری۔ پوری دیانت داری کے ساتھ لکھا۔ اپنے سے پہلے اور اپنے معاصرین سے متاثر ہوئے بنا لکھا۔ زندگی اور ادب کے بارے میں ان کا جو ایک نقطۂ نظر تھا اسے جا بجا بیان کرنے کی جگہ اسے اپنے فن، اپنی کہانیوں، اپنی ناولٹوں اور اپنے ناولوں میں آرٹ کی صورت میں پیش کیا۔ اپنی ایک زبان تشکیل دی جو خاص طور پر ان سے متعلق ہے۔ سادہ، مگر کہیں کہیں زندگی کے فلسفے کو بیان کرتی ہوئی۔ اور یہ کہ وہ زندگی کے ترقی پسند نظریے سے جڑے تھے جس کا اظہار ''اداس نسلیں'' سمیت ان کی دیگر تخلیقات میں بھی جا بجا ہوتا ہے۔۔۔ تاہم وہ بنیادی جوہر (اگر ہم اسے جوہر قرار دے سکیں تو) جس سے وہ اپنی بھی کہانیوں کا خمیر اٹھاتے ہیں، فضا میں جلا وطنی کا احساس اور کرداروں میں باطنی عدم اطمینان کی سی کیفیت۔ دیکھا جائے تو یہ بین الاقوامی موضوعات ہیں، انسانی موضوعات ہیں اور جنھیں دوستوفسکی سمیت دنیا کے بڑے اور اہم لکھنے والوں کے یہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ انیس اکرام فطرت، نے اپنے مضمون ''عبداللہ حسین کی کہانیوں کے کرداروں کا المیہ'' میں بہت درست اور برمحل بات کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''باطن عدم اطمینان، ناخوشی، افسردگی، اداسی اور تنہائی۔۔۔ عمومی طور پر عبداللہ حسین کی کہانیوں کے کرداروں کا بنیادی مسئلہ ہے۔ ان کرداروں کی زندگیاں ظاہری طور پر نارمل ہیں، دنیاوی، مادی ضروریات، گھر، بنگلہ، گاڑیاں، سامان عیش و آرام، دولت، زمینیں، جائیدادیں، اولاد، اور وہ سب کچھ جس کے لیے ایک عام آدمی خواہش رکھتا ہے وہ سب ان کو میسر ہے۔ مگر وہ عدم اطمینان، بے سکونی، ناخوشی، افسردگی، اداسی اور تنہائی کا مسلسل شکار رہتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ زندگی کے ہمہ وقت تحرک اور روزمرہ کے معمولات، اعمال

وو ظائف سے جڑے ہوئے ہیں۔ گویا ظاہری زندگی کے متحرک رواں دواں ہجوم میں شامل ہونے کے باوجود وہ باطنی سطح پر اس سرزمین زیست میں اجنبی، جلاوطن اور مہاجر ہیں۔۔۔ عبداللہ حسین کی کہانیوں کے کرداروں کی عمومی طور پر یہی کیفیت ہے۔ لہٰذا ان میں ایسی باطنی کیفیات کے حوالے سے بڑی گہری مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔ ان کی زندگیوں کے معمولات، طرز عمل اور رویے کافی حد تک آپس میں مماثلت رکھتے ہیں۔ اگرچہ ان کے طرز عمل اور رویوں کا تعین کرنے والی وجوہات یا ان کے المیوں کی نوعیت مختلف ہے۔’’

اگر عبداللہ حسین کے تخلیقی کام پر ایک اچٹتی سی نگاہ ڈالیں تو 1956 سے شروع ہونے والا (اداس نسلیں) ان کا تخلیقی سفر 2012 (فریب) پر آ کر ختم ہو جاتا ہے۔ جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

’’اداس نسلیں (ناول) 1963، ’’نشیب‘‘ (افسانے اور ناولٹ) 1981 اس میں شامل کہانیاں اور ناولٹ، جلاوطن، ندی، سمندر، دھوپ، مہاجرین، نشیب (ناولٹ) واپسی کا سفر (ناولٹ)؛ ’’باگھ‘‘ (ناول) 1982، قید (ناول) 1989، رات (ناولٹ اور افسانے) 1994، نادار لوگ (ناول) 1996، ’’فریب‘‘ (افسانے) جس میں بیوہ، آنکھیں، ازدواج، بہار، مسخرے، اور فریب کے نام سے کہانیاں موجود ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے اداس نسلیں کا ترجمہ The Weary Generations، (واپسی کا سفر) Emigre Journeys کا کیا۔ ایک ناول The Afghan Girl کے نام سے لکھا۔ اگر ان کے تخلیقی سفر کا نقطۂ آغاز 1956 کو مان لیا جائے کہ جب انھوں نے ’’اداس نسلیں‘‘ مکمل کیا تو 2012 میں ’’فریب‘‘ کی اشاعت تک کل 52 برس بنتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ عبداللہ حسین نے اس نصف صدی کو اپنی تخلیقات میں خوب صورت طریقے سے استعمال کیا ہے کچھ اس طرح سے انھیں زندہ و جاوید کر دیا ہے، زندگی کے کبھی رنگ روپ اجاگر کیے، حسن و عشق کی بات کی، طبقاتی اونچ نیچ کے بارے میں لکھا۔ تاریخ کو اپنے خوابیدہ شعور اور جاگتی حسیات کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کیا۔ جاگیردار، سرمایہ دار، زمین دار، مزدور، کسان اور عورت کی بات کی اور کچھ اس طرح سے نمایاں کر کے کی کہ اس کا سب کچھ کھل کر ہمارے سامنے آ گیا۔ ’’اداس نسلیں‘‘ کے نعیم کے ذریعے ہم نے طبقاتی تقسیم کے رنگ تو دیکھ لیے۔ اب ’’باگھ‘‘ کے اسد پر ہونے والے پولیس کے ظلم و جبر کا ایک رنگ دیکھتے ہیں۔

’’مگر میری حالت سے ان باتوں کا کیا تعلق؟ اس نے کہا، ’’عہد اقتدار، قانون، میرا ان سے کیا واسطہ؟ میں تو یہاں۔۔۔‘‘ اس نے ہتھکڑی کی زنجیر کو جھٹکا دیا۔ ’’قید ہوں اور مجھ پر تشدد ہو رہا ہے۔ مجھے آج تھانیدار نے بتایا ہے کہ سرکاری طور پر میری گرفتاری ہی عمل میں نہیں آئی۔ گویا میں یہاں پر موجود ہی نہیں ہوں۔ یہاں کوئی سننے والا نہیں۔‘‘

میرے نزدیک عبداللہ حسین ایک ایسا بے رحم حقیقت نگار ہے جو اپنے تخلیقی بیانیے کے دوران کسی قسم کی مفاہمت کا شکار ہوتا ہے اور نہ ہی یہ سوچتا ہے کہ اس سے درکنار کیا جائے یا اس بات کو گول مول کر بیان کر دیا جائے یا پھر ان تلخ حقائق پر پردہ ڈال دیا جائے جن کو یہاں کے لوگوں کو دیکھنے کی عادت ہے اور نہ ہی وہ ان باتوں کا سامنا کرنے کی اہلیت اور ہمت رکھتے ہیں۔ عبداللہ حسین کے نزدیک اس خطے کی عورت بھی ایک پست، بے ہمت اور بے یارومددگار طبقے کی شناخت رکھتی ہے اور صدیوں سے اس شناخت کے ساتھ زندہ ہے۔ اس کی بہترین مثال ''قید'' کی رضیہ سلطانہ، ہے جو ایک جگہ فیروز شاہ سے ہونے والی اپنی بات چیت کے حوالے سے کہتی ہے:

''سنو ایک بار میں نے فیروز شاہ سے یہ سوال پوچھا تھا۔ اس نے بھی یہی جواب دیا تھا۔ پھر میں نے دہرا کر پوچھا تو بولا، غریب لوگ، ریڑھی والا، تانگے والا، رکشہ چلانے والا، چپڑاسی، کلرک، غریب دکاندار، فیکٹری کا مزدور، غریب کسان، مال ڈھونے والا، میں نے پوچھا اور؟ تو بولا سٹیشن کا قلی، ڈاکیہ، بس ڈرائیور، پھر میں نے پوچھا اور؟ بولا پھیری لگانے والا، لوہا کوٹنے والا، بجلی کا میٹر پڑھنے والا، کرسیاں بنانے والا، پولیس کے سپاہی، چارپائیاں بننے والے، برتن قلعی کرنے والے۔ میں نے پوچھا اور تو وہ چڑ گیا۔ بولا کیا اور اور لگا رکھی ہے۔ کیا مطلب ہے تمھارا۔ میں نے کہا، اور عورتیں؟ اس پر وہ کچھ حیران ہوا۔ پھر بولا۔ ہاں عورتیں۔۔۔۔ بے چارے نے بے خودی میں سچی بات کر دی تھی۔ تمھارے عوام میں ہم لوگ کہاں شامل ہوتی ہیں۔''

یہاں میں وارث علوی کی دو اچھی اور بری باتوں پہ اپنی بات ختم کرتا ہوں کہ انھوں نے اپنے تئیں عظیم فکشن کے حوالے سے جس خبطِ عظمت کا مظاہرہ کرتے ہوئے اردو میں ناول کی روایت اور پھر عبداللہ حسین جیسے ناول نگار کے ذکر سے صرفِ نظر کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ یا تو ان کی توقعات بہت زیادہ ہیں۔ یا پھر وہ بعض بے حد اہم لکھنے والوں کو بھی درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ دونوں اقتباسات کے مطالعہ کے بعد آپ خود بہتر طور پر تجزیہ کر سکتے ہیں۔ یہ اقتباسات ان کے ایک مضمون ''ناول پلاٹ اور کہانی'' سے لیے گئے ہیں۔ جو ''افسانے کے مباحث'' نامی کتاب میں شامل ہے۔ جو حال ہی میں ''بک ٹائم'' کراچی سے شائع ہو کر سامنے آئی ہے۔ پہلا اقتباس دیکھیے:

''ٹالسٹائی، دوستوفسکی، بالزاک، فلابیر، جارج ایلیٹ اور ڈکنز کے ناولوں کے لیے ہم عظیم کا لفظ استعمال کرتے ہیں کیوں کہ سب سے پہلے تو وہ اپنے حسنِ تعمیر ہی سے متاثر کرتے ہیں۔ ایک اچھے ناول میں واقعات اینٹوں کی طرح چنے جاتے ہیں جو باہم مل کر ناول کو ایک سمت کی ڈیزائن مکمل کرتے ہیں۔ جب

انوکھے اچھوتے منفرد کرداروں کو پیش آنے والے ان گنت واقعات کو ناول نگار سلیقہ مندی سے بیان کرتا ہے۔ ان کی ترتیب سے پلاٹ کی تعمیر کرتا ہے، پلاٹ میں تجسس، تہہ داری، پیچیدگی اور تصادم پیدا کرتا ہے۔ ایک مقام اور تہذیبی کمیونٹی میں رونما ہونے والے خارجی واقعات کے ساتھ ساتھ کردار کی نفسیاتی اور جذباتی زندگی میں پیدا ہونے والی لہروں پر بھی نظر رکھتا ہے۔ اور جب وہ نفسیاتی دروں بینی کو فلسفیانہ بصیرت عطا کرتا ہے تو ناول میں وہ گیرائی اور گہرائی پیدا ہوتی ہے جو اسے عظیم کے لفظ کی مستحق بناتی ہے۔"

اور اب دوسرا اقتباس دیکھیے:

"اگر قرۃ العین حیدر اپنی شان دار ناولوں کو لے کر نہ آتیں تو ہمارے ڈرن پورے نہ ہوتے۔ عبداللہ حسین اور انتظار حسین نے کچھ اضافہ کیا لیکن مطلع صاف ہو گیا۔ نئے لکھنے والوں سے افسانہ سنبھل نہیں سکا تو ناول کا کیا ذکر۔"

اس کے باوجود یقین مانیے انھوں نے بہت سے ناولوں کا ذکر اسی مضمون میں کر رکھا ہے۔ اور اچھے ناولوں کے طور پر ذکر کیا ہے۔ یہ دہرا پن ہمارے اکثر ناقدین کا وتیرہ ہے۔ یا پھر لکھتے ہوئے کسی اور رو میں ہوتے ہیں یا اکثر و بیشتر بھول جاتے ہیں کہ ہم تضاد بیانی کا شکار ہو رہے ہیں۔ خیر علوی صاحب کی علوی صاحب جانیں۔ میرے نزدیک عبداللہ حسین ایک بڑے ناول نگار ہیں، اتنے ہی بڑے جتنے بڑے مغربی ناول نگاروں کا ذکر وارث علوی نے کیا۔ مجھے عبداللہ حسین کے "باگھ" کو پڑھ کر بھی وہی آسودگی حاصل ہوئی ہے جو دوستوو سکی کے جرم و سزا اور کرامازوف برادران کو پڑھ کر ہوئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح عبداللہ حسین نے اپنے بعض ناولوں اور کہانیوں میں پنجاب کی دیہی معاشرت، یہاں کے رسم و رواج، تہذیب و تمدن، دکھوں اور محرومیوں کو پیش کیا ہے اسی طرح "ندی" "سمندر" اور واپسی کا سفر جیسی کہانیوں میں خارجی دنیا کے معاملات کو لکھا ہے۔ بہت کم لوگ ایسا لکھ اور پیش کر سکے ہیں۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر انوار احمد اعجاز

قید۔ سماجی المیہ کی ایک داستان

اردو فکشن کی دنیا میں عبداللہ حسین کا نام اپنے یادگار علمی کارناموں کے باعث ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ان کے تحریر کردہ ناولوں ''اداس نسلیں''، ''باگھ''، ''رات'' اور ''نادار لوگ'' سمیت ان کے ناولٹ ''نشیب'' اور ''واپسی کا سفر'' نے اُن کے منفرد اسلوب کے باعث اردو ادب کو وہ روشنی عطا کی ہے کہ آج تک ان کے فکر و فن پہ ناقدین مختلف جہتوں سے خامہ فرسائی کر رہے ہیں۔

عبداللہ حسین ایک حقیقی ناول نگار تھے۔ اسی باعث ان کی فکشن کے موضوعات بھی حقیقی و معاشرتی ہیں۔ جن میں سیاسی، معاشی، مذہبی، خانگی، علاقائی اور تعلیمی موضوعات کو بڑا واضح دیکھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے برصغیر کی تاریخ کے دامن سے اس خطے کے لوگوں کی تہذیبی، ثقافتی اور سیاسی زندگی کے جملہ اتار چڑھاؤ کو اس انداز سے تحریر کیا ہے کہ اُن کے قارئین ماضی، حال اور مستقبل میں بیک وقت سفر کرتے ہیں۔ قیام پاکستان سے عہدِ موجود تک اس خطے کے لوگوں نے جس طرح سے مسائل میں گھری زندگی بسر کی ہے اس سب کی وجوہات میں سرمایہ داری اور جاگیردارانہ استحصال، سیاسی فرقہ بندی، علاقائی تعصب، سادہ لوحی، شخصیت پرستی اور ہٹ دھرمی جیسے عوامی رویوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس سبب کو قومی پسماندگی کا باعث بتاتے ہوئے انھوں نے حقیقی فکشن نگاری کے جوہر دکھائے ہیں اور اردو ادب کو بڑے یادگار ناول عطا کیے ہیں۔

عبداللہ حسین کے ناولوں کی عورت ایک عام عورت نہیں ہوتی بلکہ اس ایک عورت میں متعدد عورتوں کی بھرپور قوتیں یکجا ہوتی ہیں۔ متحرک اور فعال کردار سے ناول کے مرد کرداروں کی تکمیل کرتے ہوئے یہ عورت کا کردار ہی ہے جو ان کی کہانیوں میں اپنے حصے کا کردار ادا کرتی ہے۔ عبداللہ حسین کی ساحرانہ قلم کاری سے یہ عقدہ فوراً نہیں کھلتا کہ کون سا نسوانی کردار اُن کے ناولوں میں مرکزی عورت کا روپ دھارے گا گویا وہ جو کہانی کی کامیابی کا ایک اساسی نکتہ ہے کہ کہانی کے بیانیے میں حیرت اور تجسس کے عناصر سمو کر اسے مرکزی موضوع کے تار و پود میں اس طرح بنا جائے کہ قاری کی دلچسپی کا پہلو اس سے کسی لمحے بھی الگ نہ ہو، یہی عبداللہ حسین کے اسلوبیاتی رویے کا حاصل ہے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں لیکن جیسے جیسے کہانی اور اس کے خد و خال میں اپنے ہونے کا بھرپور یقین تھی، کہانی کو آگے بڑھاتی کہانی کے آخر تک رواں دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر عقیلہ بشیر

اس تناظر میں لکھتی ہیں:

> ''ان کے ناولوں میں خواتین جس طرح جلوہ افروز ہوتی ہیں وہ انھیں قدرے منفرد بنا دیتا ہے کیوں کہ ان کے، متعلق کوئی نہیں جانتا کہ وہ اگلے لمحے کیا کرنے والی ہیں، کدھر کو جانے والی ہیں اور کیا کہنے والی ہیں۔ ''اداس نسلیں'' کی عذرا، ''باگھ'' کی یاسمین، ''قید'' کی رضیہ اور ''نادار لوگ'' کی سکینہ، یہ سب اپنی سوچ اور رویے کے لحاظ سے عجیب و غریب لڑکیاں ہیں۔''(1)

بلا شبہ فکشن میں کردار ایک دم سے پیش نہیں ہو جاتا۔ دھیرے دھیرے اپنی گفتار، کردار اور اعمال سے اس کی پرتیں کھلتیں اور گرد و پیش کے ماحول میں موجود کرداروں سے اس کے ربط اور تعلق کی بنیادیں اس کے کردار کو واضح کرتی چلی جاتی ہیں۔ پھر مرد کرداروں سے اس کے رشتے تعلق اور نبھاؤ کے ذریعے، محبت، کشمکش، الجھاؤ اور سلجھاؤ کے ذریعے ہی یہ نسوانی کردار اپنی وضاحت کرتے ہوئے کہانی کے مرکزی بیانیے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ یہ کچھ کہانی کی موضوعاتی حد بندیوں کی پاسداری میں واضح ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس کے فطری بہاؤ میں کہیں کوئی رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی۔ عصری سماجی صداقتیں حقیقت پسندانہ زاویے خود بخود اجاگر کرتی چلی جاتی ہیں۔

ان کے ناولٹ ''قید'' کی رضیہ سلطانہ ایک ایسا کردار ہے جس کی پوری بُنت سے عبداللہ حسین نے اس ناولٹ کو موضوعاتی انفرادیت سے ہم کنار کیا ہے۔ ''رضیہ'' کے کردار ہی کی بدولت اُس کے خد و خال کی چاندنی سے اس کی شخصیت کے مخفی پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ عبداللہ حسین اس کی شخصیت کے رنگوں سے ہمارا تعارف یوں کراتے ہیں:

> ''رضیہ سلطانہ کی عمر گھر میں سب سے چھوٹی تھی۔ مزاج سب سے الگ تھا۔ اس کا قد درمیانہ رنگ سفید، بدن دُبلا پتلا اور خم دار گول جس پر فراخ ماتھا اور لمبی پلکوں والی چلبلاتی ہوئی آنکھیں تھیں جنھیں وہ ہر بات سے پہلے متعدد بار جھپکا کرتی تھی۔ پشت پر سیاہ دراز بال کمر کے نیچے تک لٹکتے تھے۔''(2)

اس سراپے کو جس میں حُسنِ نزاکت اور جوانی کا رس روپ پوری توانائی کے ساتھ موجود ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے ناولٹ میں جو کردار ادا کرنے کے لیے تخلیق کیا ہے اس کردار کی وضاحت آگے چل کر واضح ہوتی ہے۔ عبداللہ حسین اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

> ''وہ ایسے لوگوں میں سے تھی جن کے اندر ایک برقی رو دوڑتی معلوم ہوتی تھی۔ جس

> سے اُن کا بدن ہر لحظہ تھرکتا اور حرکت ایک پل کو بھی نہیں رکتی۔ اپنی طبیعت کے لحاظ سے ایک آفت کا پرکالہ تھی۔ وہ دھیما پن جو اس کے خاندان والوں کا وصف جانا جاتا تھا رضیہ سلطانہ میں نام کو نہ تھا۔ ہر بات میں اس کو شرارت سوجھتی تھی اور ہر چیز میں مذاق کا پہلو نکال لیتی۔ گو کہ ذہین تھی تیز تھی مگر پڑھائی لکھائی سے زیادہ سروکار نہ رکھتی تھی۔ اس کے بجائے وہ کھیل کود، بحث و مباحثہ اور تھیٹر ڈرامہ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی تھی۔ ان باتوں کے علاوہ جو شے اسے بالکل الگ شخصیت عطا کرتی تھی اس کا خاص الخاص مزاج تھا۔ وہ بے غرضی جو اس کے باپ دادا کی خصلت کا ایک اہم جز تھی رضیہ سلطانہ میں عنقا تھی۔ وہ ہر شے کو جانچنا، پرکھنا، چکھنا حاصل کرنا اور قابو میں کر لینا چاہتی تھی۔ اس کے وطیرے میں ایک ایسی لپک تھی کہ جیسے زندگی کے لمحے لمحے کو ہوا میں سے نوچ لینا چاہتی ہو، اس کے انگ انگ میں ایک ایسی حرص تھی جسے دنیا کے عارضی ہونے کا علم اس کے خون میں ہوا اور وہ دنیا کو تھام کر رکھنا چاہتی ہو۔‘‘(3)

اس کے سراپے اور اس کے کردار کے خد و خال کو واضح کرتے ہوئے عبداللہ حسین اپنے ناولٹ میں اب اس کے جس پہلو کو واضح کرنا چاہتے ہیں وہ عبداللہ حسین کے اسلوب کے ایک خاص رنگِ تجسس سے واضح ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین ایک حساس اور مشاق فکشن نگار کی حیثیت سے اسے اس طرح سے سامنے لاتے ہیں کہ اس کا کردار خود بخود ان کے تخلیقی زاویوں سے منعکس ہونے لگتا ہے۔

> ’’سکول سے نکل کر کالج کی کھلی سیاست میں پہنچے پہ معلوم ہوا کہ گویا پیدا ہی اس مقصد کی خاطر ہوئی تھی۔ دو سال کے اندر اندر زنانہ سٹوڈنٹ لیگ کی عہدے دار بن گئی۔ یہ وقت تھا جب فیروز شاہ اور کرامت علی جن کا کالج زنانہ کالج سے تھوڑے فاصلے پر واقع تھا اور جو رضیہ سلطانہ سے ایک سال پیچھے تھے۔ اپنے طور پر انھی سرگرمیوں میں الجھے ہوئے تھے انھوں نے اس آدھے نقاب سے ڈھکے چہرے والی، لمبے سفید ہاتھ لہرا لہرا کر دھواں دھار تقریر کرتی ہوئی لڑکی کو دیکھا اور وہ دونوں اپنے اپنے دل اس کے پیچھے گنوا بیٹھے۔‘‘(4)

تعلیمی سرگرمیوں، تقریروں، جلسے جلوسوں، لڑائی جھگڑوں اور عہدے بازی کی کشمکش کے ذریعے کالجوں کی سیاست میں طلبا کے کردار کو بیان کرتے ہوئے عبداللہ حسین نے رضیہ سلطانہ، فیروز شاہ اور کرامت علی کے کردار کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے وہ منظر نامہ دکھایا ہے جو ہمارے کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں آئے

روز ہم دیکھتے اور سنتے ہیں کہ طلبا سیاست میں پھر سیاست، جیل، رہائی اور تعلیم کے معاملات ایک کڑی در کڑی آزمائش سے گزرتے ہوئے ایک تسلسل میں رواں رہتے ہیں۔ کئی ڈرامائی موڑ کسی کا ملنا، بچھڑنا اور پھر کسی دن اچانک کوئی کردار کسی نہ کسی موڑ پہ ملتا ہے تو اس وقت پلوں کے نیچے سے کافی پانی گزر چکا ہوتا ہے۔

رضیہ فیروز شاہ کی زندگی میں داخل ہو کر بہت آگے بڑھ جاتی ہے۔ لیکن کرامت علی۔۔۔ اس کا جب بھی رضیہ سلطانہ سے آمنا سامنا ہوا اس کے روبرو رضیہ سلطانہ کی وہی شکل وصورت رہی جو باقی دنیا کی نظروں میں آئی عبداللہ حسین کے مطابق:

> "سیاہ ہلکے نیلے رنگ کے نقاب سے آدھا پورا جسم اور ناک کی ہڈی تک کا آدھا چہرہ ڈھکا ہوا۔ سر کے بال نقاب کے سکارف تلے آدھے ماتھے تک بندھے ہوئے اس طرح کہ صرف اس کی آنکھیں اور ابرو، گالوں کی ہڈیوں تک رخسار اور لمبی لمبی انگلیوں والے ہاتھ ہی نظر آتے اور یہاں پر اس کی عریانی کی حد تک ختم ہو جاتی جیسے کہہ رہی ہو کہ بس اس سے آگے کسی کا حق نہیں بنتا۔۔۔ اس سے آگے ایک اسرار کا جہاں شروع ہوتا تھا جس کی پوشیدگی ابھی تک (گو اب وہ رضیہ کا پیچھا کرنا ترک کر چکا تھا۔) بے پناہ کشش کی حامل تھی۔" (5)

عبداللہ حسین نے اس کے راز کو اور اس کے اثرات کو ناول میں اس مہارت سے سمیٹا ہے کہ دونوں کردار فیروز شاہ اور کرامت علی اسی حسن کی اسیری میں آگے بڑھتے ہیں۔ فیروز شاہ اپنے علاقے کی سیاست سے صوبائی اسمبلی کے ٹکٹ کے حصول تک ہمیں دکھائی دیتا ہے۔ جب کہ کرامت علی جیل میں جیل وارڈن کی حیثیت سے ملازمت کے لیے منتخب ہوتا ہے۔ رضیہ سلطانہ بی۔ اے کرنے کے بعد گورنمنٹ سکول ہی میں ملازم ہو جاتی ہے۔ لیکن ٹریڈ یونین سرگرمیوں میں بڑا بھرپور حصہ لیتی رہتی ہے۔

فیروز شاہ کے والد کی تمنا ہوتی ہے ان کا بیٹا شادی کر لے اور وہ پوتے کا منہ دیکھ کر اس دنیا سے رخصت ہوں۔ لیکن یہ حسن کے راز والی رضیہ سلطانہ فیروز شاہ کی زندگی میں غیر رسمی انداز میں اس طرح سے شامل تھی کہ وہ اس کے سانس سانس میں بھی رواں تھی۔ اس کی دھڑکن دھڑکن اس کا نام لیوا تھی۔ لیکن اس کی شریک حاجت نہیں تھی گویا معروف شاعر مصطفیٰ زیدی کے الفاظ میں اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا:

اترا تھا جس پہ باب حیا کا ورق ورق
بستر کی ایک ایک شکن کی شریک تھی (6)

کہانی کے اس اچانک موڑ پر فیروز شاہ ایک روز صبح سویرے اپنے چوبارے میں مردہ پایا جاتا ہے۔

پوسٹ مارٹم ٹیم کسی وانستہ اور حتمی فیصلے پہ نہیں پہنچ پاتی، پوسٹ مارٹم رپورٹ میں صرف اس قدر تحریر ہوتا ہے کہ موت حادثاتی طور پر اندر سے سانس گھٹنے کی بنا پر واقع ہوئی ہے۔ احمد شاہ بیٹے کی موت کے صدمے سے کچھ دیر کے لیے ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے۔

دوسری طرف رضیہ سلطانہ کی والدہ دنیا سے رخصت ہوتی ہے اور اس کا والد فالج کے حملے کا شکار ہو کر صاحب فراش ہو جاتا ہے۔ اور رضیہ سلطانہ فیروز شاہ کی موت اور اپنے گھر پر قضا کے سائے اُمڈ آنے کے بعد منظر سے غائب ہو جاتی ہے۔ لیکن قاری یہ جان لیتا ہے کہ کہانی میں اس غیر رسمی رشتے کے باعث کچھ نہ کچھ تغیر برپا ہو چکا ہے جو ایک زندگی کی موت، دوسری زندگی کی تخلیق اور تیسری زندگی کی بربادی کی بنیاد بن چکا ہے۔ اس سارے منظرنامے کو عبداللہ حسین نے کمال مہارت سے اس طرح پورا بنا ہے کہ تمام منظر بڑی تیزی کے ساتھ قاری کی نظروں سے گزرتے چلے جاتے ہیں۔ کرداری تسلسل اور ڈرامائی مناظر کا ایک دوسرے سے باہمی ربط ایک فطری بہاؤ کے ساتھ کہانی میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ رضیہ جو مجسمہ حُسن ہے آگے چل کر اس کی گم شدگی اب تک کسی اور منظر میں پورے پسِ منظر کے ساتھ طلوع ہوتی ہے اور یہی ایک کامیاب ناول نگار کا وہ مرکزی وصف ہے جو اسے اپنے ہم عصر ناول نگاروں میں نہ صرف منفرد بناتا ہے بلکہ امتیازی حیثیت بھی عطا کرتا ہے۔

کہانی کہنے کا یہ اعجاز بھی عبداللہ حسین کے اسلوب کی خاص آئینہ داری کرتا ہے کہ اب رضیہ کی کہانی اپنے پیشِ منظر کے دوسرے زاویے سے منکشف ہوتی ہوئی اپنے پسِ منظر کے سارے رنگ لیے برآمد ہوگی۔ عبداللہ حسین ڈرامائی انداز میں اب جیل وارڈن کرامت علی کی زندگی کے اچانک بدل جانے اور دنیادار سے کامل دین دار ہونے کی سمت حقیقت بھرتے ہوئے کہانی کو ایک نئے زاویہ نگاہ کی جانب رواں کرتا ہے۔ ہم پنج وقتی نماز، وظیفہ، تہجد، داڑھی، شرعی لباس ٹخنوں سے اوپر تہمد، پاؤں میں لکڑی کی کھڑاویں، مسجد میں کل وقتی قیام، مسئلے مسائل غرض دین کرامت علی کا اوڑھنا بچھونا بنا۔۔۔ اور۔۔۔ کرامت علی کی اس کایا کلپ سے پہلے اور گاؤں لوٹنے سے قبل اور شاہ کے دماغی توازن کے مکمل بگڑ جانیکا پچھتوا باعث ہوگا۔ یہی اخفاہی اصل میں رضیہ کی زندگی، گمشدگی اور کہانی میں دوبارہ آمد کا بیان ہے۔ جس کو بھرپور فکشن نگاری سے عبداللہ حسین نے کہانی کے بطن سے درآمد کرتے ہوئے اردو ادب کو ایک یادگار ناول ''قید'' عطا کیا ہے۔

اخبار کی ایک خبر کہ ایک تعلیم یافتہ جوان عورت نے تین مردوں کو ہلاک کر دیا ہے۔ ملک بھر کے عوام انگشت بدنداں ہیں کہ کیوں کر ایک شریف گھرانے کی پڑھی لکھی خوبصورت عورت جو گورنمنٹ سکول میں سابقہ ٹیچر رہ چکی ہے اس بہیمانہ جرم کی مرتکب ہوئی۔۔۔ قاری کو تجسس میں مبتلا کرتی ہے۔۔۔ کہیں وہ خوبصورت

عورت رضیہ تو نہیں۔۔۔ اور مقدمے کی طویل کاروائی کے باوجود یہ سوال کہ کیوں کر ایک جوان خوش شکل، شریف اور تعلیم یافتہ لڑکی ایسے انسان سوز جرم کا مرتکب ہوئی۔ ایک سربستہ راز ہی رہا۔ یہاں کسی بشر پر یہ نہ کھلا کہ کیوں کر یہ ملزمہ چہرے سے کسی تاثر کا اظہار کیے بغیر، سزا سن کر خاموشی سے اٹھی اور پھانسی کے تختے پر چڑھنے کے لیے چلی گئی۔ عبداللہ حسین کے اسلوبِ نگارش سے یہ سربستہ راز تہہ در تہہ پردوں سے نکل کر برآمد ہوتا ہے اور اس کا رنگ دیدنی ہے۔ اُس کا کہانی کہنے کا انداز جملوں کے پسِ منظر سے پسِ منظر کو آگے بڑھاتا ہوا۔۔۔ عقدوں کو اسرار کی دبیز تہوں میں سمیٹتا اور پھر مناسب گھڑی پہ ان کی کوکھ سے حیرت ناک لمحوں کی تصویر و تعبیر کرتے ہوئے کرداروں کے عمل سے الجھاؤ سے سلجھاؤ تک مسافت طے کرتا ہے۔ قاتلہ کے جیل کے دورانیے کو بیان کرتے ہوئے عبداللہ حسین نے چند جملوں میں اس کی ذہنی و جسمانی کیفیت یوں پیش کی ہے۔

> ”سب حیران تھے کہ یہ کیسی عورت ہے۔ نہ مقدمے میں اپنی مدافعت کی۔ نہ اپیل میں مدد،
> نہ جُرم کی کوئی وجہ بیان کی نہ اب توبہ ہی کرتی ہے۔۔۔ نہ بولتی ہے نہ چالتی ہے۔۔۔
> بس صُمٌ بکمٌ، کوٹھی لگی ہوئی تھی۔“(7)

اسی قاتلہ نے جب کوٹھڑی کے باہر جواں وارڈن کرامت علی کو کھڑے دیکھا تو اس کے منہ سے نکلا۔۔۔ تم۔۔۔ اور اس کے بعد وہی چپ۔۔۔

اب حقیقت کھلتی ہے کہ یہ رضیہ سلطانہ ہے کرامت علی کی پرانی واقف اور اس کے جگری یار فیروز شاہ کی محبوبہ۔۔۔۔ جس کے جرم کا اخباروں میں تذکرہ پڑھ کر کرامت علی بھی ہزاروں لاکھوں دوسرے لوگوں کی طرح دانتوں میں انگلیاں دابنے لگا۔ کرامت علی نے لاکھ کوشش کی کہ رضیہ سلطانہ کوئی بات منہ سے نکالے، کچھ گلے، کوئی راز فاش کرے۔ وہ اسے خدا کا، مذہب کا، پرانی رفاقت کا، اپنے مرحوم دوست کا، حب الوطنی کا، قانون کا، آخرت کا واسطہ دیتا ہے کہ کچھ بتائے، کچھ بولے۔ خدا کے حضور بخشش طلب کرے مگر رضیہ سلطانہ نے ایک چپ جو سادھ لی ہے اسے نہیں توڑتی۔ اس کے لب وا نہیں ہوتے۔۔

یہی چپ ہے جو حقیقت میں کرامت علی کی ساری شخصیت کو توڑتی پھوڑتی چلی جاتی ہے۔ اسے اپنا جگری یار فیروز شاہ بڑی شدت سے یاد آنے لگتا ہے یہ چپ رضیہ کی سزائے موت سے پہلے کی شام تک اس کی ذات کو مسلسل اذیت کرب اور جستجو کی گرفت میں رکھتی ہے وہ شام جیسے پورے منظر نامے کی شدتوں اور وحشتوں کو طشتِ ازبام کرنے کو تلی ہوئی تھی۔ کتنے ہی حقائق تھے جو زندگی کی اس شام اپنی حقیقتوں سمیت واضح ہوتے چلے جانے کو بے تاب تھے۔

کرامت علی شام کو جیسے ہی اس کی کوٹھڑی کے سامنے جا کر کھڑا ہوا تو رضیہ جیسے اس کی ہی منتظر تھی۔

اس کے لب کہنے لگے: ’’میں رکھوال کے مولوی احمد شاہ کے سامنے توبہ کروں گی۔‘‘ سپرنٹنڈنٹ کے حکم پر کرامت علی جب رکھوال کے مولوی احمد شاہ کے پاس پہنچا کہ آپ کو سرکاری حکم کے مطابق جیل میں قیدِ سزائے موت کی قیدی رضیہ کے سامنے پیش ہونا ہے کہ اس نے آخری ملاقات کے لیے آپ کا نام دیا ہے۔

احمد شاہ کے جیل پہنچتے ہی اُسے رضیہ کی بیرک میں لے جایا گیا۔ کرامت علی رضیہ کی زبانی اعترافِ جرم اور گناہ پہ معافی کو سننا چاہتا تھا اس لیے وہ بھی بیرک میں ہی ٹھہرا۔ احمد شاہ کے سامنے رضیہ نے اس کے تینوں نیک متقی اور پاکباز نمازیوں مراد، علی محمد اور چودھری اکرم کے اس کے ہاتھوں قتل کی پوری تفصیلات سنیں۔ مولوی احمد شاہ نے بار بار ان قتلوں کی تفصیلات کو سنتے ہی یہ بات کہی کہ ’’بی بی اپنے جرم کی توبہ کر اپنے گناہوں کی معافی مانگ بس اتنا بتا کہ ان بے گناہوں کا تو نے کیوں خون کیا ہے؟ اس نے جواباً کہا: ’’آپ کو وجہ کا مجھ سے زیادہ پتہ ہے۔‘‘ احمد شاہ نے کہا: ’’مجھے کسی وجہ کا پتہ نہیں۔‘‘ رضیہ نے قدرے توقف کے بعد کہا: ’’انھوں نے میرے بچے کی جان لی تھی۔ پچھلے نومبر کے مہینے کی ستائیس تاریخ کو فجر کے وقت میاں جی۔ میرا بچہ آپ کی مسجد کی سیڑھیوں پر پتھر مار مار کر ہلاک کر دیا گیا تھا۔ میں نے اسے آپ کی اور خدا کی جھولی میں ڈالا تھا۔‘‘

عبداللہ حسین نے جس قدر احساس کی نزاکت کے ساتھ اس عورت کے بچے کا جنم اور پھر اس مسجد کے دروازے تک لا کر رکھنے اور پھر مولوی احمد شاہ کے اسے حرامی ناجائز اولاد اور مسجد کی بے حرمتی قرار دینے تک کی جزئیات کی ہے، بلکہ رضیہ کے احساسات کو پیش کرتے ہوئے حقیقت نگاری کا معجزہ فن پیش کیا ہے۔ اس لمحے کی جھلک ملاحظہ کیجیے:

> ’’میں سوچ رہی تھی کہ بچے کو کپڑا اور دودھ پلا دیتی تو اچھا تھا۔ اسے بھوک لگ رہی ہو گی۔ اور سوچ رہی تھی کہ ابھی پیشاب کرے گا؟ تو اس کی چادر کون بدلے گا اسے سردی نہ لگ جائے اور سوچ رہی تھی کہ اس کا نام کیا رکھا جائے؟ سنت کب ہو گی اور خیال کر رہی تھی کہ اگر میں اس کے کان میں اذان کی آواز پہنچا دیتی تو اللہ اسے اپنی حفاظت میں رکھتا عورت ذات اور ناپاک تھی تو کیا تھا اذان تو سب ناپاکیوں کو دھو دیتی ہے۔ میں کتنی نادان تھی جب مراد نے پتھر اٹھا کر مارا پھر علی محمد نے اور چودھری اکرم نے۔ تو میں نے پہلی بار اس کی ننھی سی چیخ کی آواز سنی۔ اس نوزائیدہ کی سر کی ملائم ہڈی جو ایک مٹھی میں دبا کر ٹکڑے ٹکڑے کی جا سکتی تھی، بھاری پتھروں کی مار میں تھی۔‘‘(8)

احمد شاہ نے غیض و غضب کی حالت میں کہا: ’’نامراد گناہگار اپنا گناہ میرے سر کیوں تھوپتی ہے؟‘‘ رضیہ نے اس لمحے حقیقت کی وہ سنگینی منکشف کی جو اس ساری کہانی کا نکتۂ اختتام تھا۔ اس نے کہا مولوی میں

تجھے بھی مار سکتی تھی مگر میں نے قدرت کے قانونِ مکافات کا نظارہ کرنا تھا۔ کان کھول کے سن مولوی احمد شاہ! وہ تمھارا پوتا تھا اور فیروز شاہ کا بچہ تھا۔ اور یہ کرامت علی میرے سامنے کھڑا ہے اس سے گواہی لے لو کیا وہ فیروز شاہ کا بیٹا نہیں تھا؟''

عبداللہ حسین نے اس لمحے کی نزاکت اس آخری پل کی تصویر کشی پوری طرح سے پیش کی ہے جب رضیہ نے اپنی شلوار اتار کر اپنی رانوں میں ڈال کر گندے خون اور رطوبت میں لتھڑے ایک چھ سات انچ کی شے نکال کے مولوی احمد شاہ کے منہ پر ملتے ہوئے کہا:

> ''او مولوی، وہ چنگھاڑی، ''دیکھ یہ تیرا پوتا ہے'' اس نے گڈا احمد شاہ کی داڑھی میں گھسا دیا۔ اس کی ناڑ کو میں نے چھاؤں میں سکھایا اور اس میں باندھ کر اپنی کوکھ میں لیے پھرتی ہوں۔ یہ میری محبت کی نشانی ہے۔ میں کیسے توبہ کروں، ناپاک ہوں۔''(9)

اس لمحے احمد شاہ لمحوں کے اندر دیوانگی سے ہم کنار ہوا اور وہ ''مردود قیدی''، ''مردود قیدی'' کے نعرے لگاتا باہر کو بھاگا اس کی چادر، رومال، پگڑی، مصنوعی دانتوں کا بیڑہ وہیں پڑے اس کی آخری ہوش کے لمحے کی گواہی دے رہے تھے۔

۵۱۱ صفحات پر مبنی مذکورہ ناول میں محبتوں، وحشتوں اور انسانی رویوں کی کتھا رقم کرتے ہوئے عبداللہ حسین نے کہانی اور اس کے کرداروں اور مکالموں کے ذریعے کہانی کے مجموعی اور اس موضوع سے جڑی ہوئی جزئیات کو جس طرح سے مدِنظر رکھا ہے اسے پڑھ کر قاری پوری طرح سے ایک ایک سطر میں کھو جاتا ہے۔ عبداللہ حسین کا کہانی کہنے کا اسلوب اس میں پوری طرح سے جلوہ گر ہے۔ حقیقت اپنی پوری سفاکی کے ساتھ اس کی سطر سطر سے جھانکتی ہے، کہانی اپنی ابتدا سے انتہا تک ایسے فنکارانہ اسلوب سے گوندھی گئی ہے کہ ہر آنے والا پل اپنے اندر حیرت اور تحیر کے نئے دروازے وا کرتا چلا جاتا ہے۔ خیر و شر باہم برسرِپیکار اس ناول کو ادبی اہمیت عطا کرتے چلے جاتے ہیں۔ رضیہ ہمارے معاشرے کا وہ کردار ہے جسے کسی سماجی اور قانون کی ادارے پہ اعتبار نہیں ہے۔ بھلا جس معاشرے میں امام مسجد ایک نوزائیدہ بچے کو مسجد کے دروازے پہ پڑا دیکھ کر از خود حرامی اور ناجائز قرار دے کر سنگسار کروا دے۔ یہاں پھر کسی ادارے پہ اور کن لوگوں پہ اعتبار کیا جا سکتا ہے؟ اور جہاں کسی مظلوم سے سچ اگلوا کر اس سے ظلم و بربریت کرنے والے ظالموں کو پکڑا نہیں جاتا وہاں پھر قانون شکنی کی ایسی ہی روایت وجود میں آتی ہیں۔

عبداللہ حسین کا یہ ناول اپنے اندر ایک بڑی محبت کرنے والی عورت کی محبت اور اس محبت کے فنا ہو جانے کی داستان ہے۔ یہ محبت ہی تو ہے جو ذات سے پھیل کر کائنات کی وسعتوں میں سما جائے تو لافانی اور

لازوال ہو جاتی ہے۔ اور اگر محبتوں کی نشانی کو نا جائز اور حرام قرار دے کر سنگسار کر دیا جائے تو پھر قید جیسے ہی ناول وجود میں آتے ہیں اور معاشرے کی بربریت اور اس کے گھناؤنے چہروں کو پاگل پن سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔

حواشی

1۔ عبداللہ حسین کے ناولوں میں عورت کا تصور، ڈاکٹر عقیلہ بشیر، مشمولہ ''نگارے'' عبداللہ حسین نمبر مرتبین: سید عامر سہیل، عبدالعزیز ملک، محمد داور راحت، ملتان، بیکن بکس، جولائی تا اکتوبر 2015ص

2۔ عبداللہ حسین، قید، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز 2015ص 30

3۔ عبداللہ حسین۔۔۔ایضاً۔۔۔ص 31

4۔ عبداللہ حسین۔۔۔ایضاً۔۔۔ص 31

5۔ عبداللہ حسین۔۔۔ایضاً۔۔۔ص 34، 35

6۔ مصطفٰے زیدی شہناز، مشمولہ کلیاتِ مصطفٰے زیدی، لاہور، الحمد 2011، ص 88

7۔ عبداللہ حسین، قید، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز 2015ص 77

8۔ عبداللہ حسین۔۔۔ایضاً۔۔۔ص 95

9۔ عبداللہ حسین۔۔۔ایضاً۔۔۔ص 99

☆☆☆☆

ذوالفقار احسن

عبداللہ حسین دردِ دل رکھنے والا ناول نگار

اردو ناول نگاری کے حوالہ سے بات ہو تو عبداللہ حسین کا نام کسی طور بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ انھوں نے اردو ناول نگاری کو ایک وقار اور حُسن عطا کیا ہے۔ ان کے ناول اردو ادب کے انمول رتن ہیں کہ جن کی چمک دمک وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مزید بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ ان کو سب سے زیادہ شہرت ''اداس نسلیں'' پر حاصل ہوئی۔ ''اداس نسلیں'' ان کا ایک ایسا ناول ہے جس میں نوآبادیاتی نظام کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ ''اداس نسلیں'' کی کہانی کا بہ نظر غائر مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ ناول چار الگ الگ حصوں میں منقسم ہے۔ اس ناول کی کہانی کی بنیاد نوآبادیاتی استعماروں کی ریشہ دوانیوں سے لے کر تقسیم ہند پر مشتمل ہے۔ بنیادی طور پر یہ ناول تین نسلوں کی کہانی ہے۔ پہلی نسل نوآبادیاتی، دوسری جد وجہد آزادی اور تحریک آزادی اور تیسری وہ نسل ہے جو آزادی کے بعد یہاں آباد ہوئی۔ ان کے واقعات کو نہایت سلیقے سے ناول میں بیان کیا گیا ہے۔ اس میں ہجرت کی کربناکی، تقسیم ہند کے وقت ہونے والے فسادات میں ہونے والی قتل وغارت گری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انھوں نے یہ تمام واقعات سنے نہیں بلکہ ان کے چشم دید بھی ہیں، اسی لیے انھوں نے ان تمام واقعات کو نہایت جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس میں سچائی اور حقیقت دونوں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ عبداللہ حسین کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان کربناک واقعات کو نہایت دردمندی کے ساتھ بیان کر کے ایک عہد کی داستان کو محفوظ کیا ہے۔ یہ ایک کہانی نہیں بلکہ ایک عہد کی داستان ہے جس میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے لے کر جنگ عظیم اول اور دوم پھر تحریک آزادی سے ہوتی ہوئی یہ داستان آزادی کی دہلیز تک پہنچتی ہے۔

''اداس نسلیں'' عبداللہ حسین کا ایک ایسا ناول ہے جو عہد رفتہ کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہم اپنا ماضی اور حال دیکھ سکتے ہیں۔ انھوں نے ان واقعات کو اتنی خوبصورتی اور ہنر مندی سے لفظوں کی مالا میں پرو دیا ہے کہ جس کی خوشبو سے وادیٔ ادب معطر ہو گئی ہے۔ انھوں نے اپنی ناول نگاری سے نہ صرف اردو زبان کو مالا مال کیا ہے بلکہ انگریزی زبان میں بھی اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں کہ زمانہ دنگ رہ گیا ہے۔ ان کا انگریزی ناول Migrant اس کی زندہ مثال ہے۔ ان کی تخلیقات کے تراجم دنیا کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

اداس نسلیں نوآبادیاتی دور کی صحیح معنوں میں عکاسی کرتا ہے۔ اس ناول میں عبداللہ حسین دیہات، شہر، جنگ، محبت، غداری، دہشت گردی، جھوٹی اناؤں اور بے بسی واستحصال کی جو تصویر کشی کی ہے اس چیز نے ''اداس نسلیں'' کو اردو ادب کے نمائندہ ناولوں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ عبداللہ حسین نے برصغیر میں نوآبادیاتی عہد میں استعماری سازشوں کی جس طرح کامیاب عکاسی کی ہے اس کی مثالیں اردو ناول نگاری میں خال خال ہی ملتی ہیں۔ اس دور کی ناول نگاری میں نوآبادیاتی عہد کے مختلف طبقوں کی زندگی کے شب و روز کو نمایاں کرنے میں ''اداس نسلیں'' نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

''اداس نسلیں'' میں غریب کسانوں کی مجبوریوں اور لاچارگیوں سے فائدہ اٹھایا جاتا ہے انھیں زندہ رہنے کے لیے ان کے خواب، ان کی خواہشیں، ان کے ارمانوں تک کا خون کیا جاتا ہے۔ تو دوسری طرف عیش ونشاط کی محفلیں برپا کرنے والوں کی بھی کمی نہیں۔ ناول میں یہ تضاد دکھا کر ہندوستانی معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔ اس حوالہ سے عارف صدیق لکھتے ہیں:

> ''یہ اس غریب اور مظلوم کسان طبقہ کی حالت تھی جن کو سہانے خواب دکھا کر ان کے جوان بیٹوں کو پرائی جنگ کی آگ میں جھونک دیا گیا تھا۔ ''اداس نسلیں'' میں استعماریت کے دور کے ہندوستانی معاشرے کو دو واضح صورتوں میں بٹا دکھایا گیا ہے۔ ایک طرف تنگ دستی، غربت اور افلاس نے ڈیرے ڈال رکھے ہیں تو دوسری طرف زندگی کی تمام تر آسائشوں اور آسانیوں سے بہرور ہونے والوں کی بھی کمی نہیں۔ روشن محل میں ہونے والی محفلیں جس فارغ البالی اور عیش ونشاط کا منظر پیش کرتی ہیں اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ استعماری دور میں سماجی سطح پر ہندوستانی معاشرے میں کتنی خلیجیں پیدا ہو چکی تھیں۔''

''اداس نسلیں'' کی کہانی جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے قارئین کی دلچسپی بڑھتی بھی چلی جاتی ہے یہاں تک کہ نعیم اور عذرا کی محبت منطقی انجام تک پہنچتی ہے اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے یہاں تک ''اداس نسلیں'' کی کہانی بڑی دلچسپ ہے جو قاری کو اپنی جانب متوجہ کروانے میں کامیاب رہتی ہے مگر شادی کے بعد یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ جیسے کہانی جمود کا شکار ہو کر رہ گئی ہے اور یوں لگتا ہے کہ ناول نگار مختلف قسم کی بحثیں چھیڑ کر اور حیلے بہانوں سے کہانی کو خواہ مخواہ پھیلانے کی کوشش کر رہے ہوں اسی وجہ سے ناول میں پھر جگہ جگہ واقعات کو شامل کر کے کرداروں کا ایک ہجوم بنا لیا ہے جو کوئی اچھا تاثر پیدا نہیں کرتا قاری کسی الجھن کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس ضمن میں عارف صدیق رقم طراز ہیں:

> "انسانیت کی مختلف جہتوں سے آشنائی کے لیے اداس نسلیں کے کردار خاصی رہنمائی فراہم کرتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے اداس نسلیں میں کرداروں کا خاصا ہجوم اکٹھا کیا ہے۔"

عبداللہ حسین کا ایک ناول "نادار لوگ" (۱۹۹۶ء) بھی ہے جس نے ان کی شہرت کو بام عروج بخشا ہے یہ ناول جہاں پس نوآبادیاتی عہد میں سماجی رویوں کو اپنا موضوع بناتا ہے وہاں یہ ناول معاشرے کے پسے ہوئے طبقے کے استحصال کو بھی سامنے لے کر آتا ہے۔ ناول "نادار لوگ کا زمانی منظر نامہ ۱۸۹۷ء سے ۱۹۷۴ء کے درمیانی عرصے میں پھیلا ہوا ہے۔ ناول کا زیادہ حصہ ۱۹۴۷ کے بعد ملک کے حالات وواقعات کی داستان ہے۔

"نادار لوگ" بھی ان کا ایک شاہکار ناول ہے یہ ناول ۱۹۷۶ء کو زیور طباعت سے آراستہ ہوا۔ اس ناول میں انھوں نے مزدور اور معاشرہ کے پسے ہوئے لوگوں کے زخموں پر مرہم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ایسے لوگ نسل در نسل غلامی کا طوق گردنوں میں ڈالے زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔ عبداللہ حسین نے ان کی کہانی کو نہایت عرق ریزی اور جزئیات کے ساتھ ایسے پیش کیا ہے کہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے مصنف خود بھٹہ پر ان کے ہمراہ مزدوری کرتا رہا ہو۔ ان بھٹوں پر کام کرنے والے لوگوں کی اندرونی کہانی کو نہایت عمدگی سے ناول میں بیان کیا گیا ہے۔ عبداللہ حسین کا اسلوب نہایت دلچسپ اور رواں ہے۔ قاری کہیں بھی کسی الجھن کا شکار نہیں ہوتا بل کہ ایک بہاؤ میں بہتا چلا جاتا ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد فسادات کا نہ رکنے والا سلسلہ شروع ہوا جس نے قتل وغارت گری کی ایسی مثالیں قائم کیں کہ جن کے بارے سوچ کر لرزہ طاری ہو جاتا ہے۔ اس کربناک واقعہ کے بعد پاکستان میں سب سے بڑا مسئلہ مہاجرین کی آبادکاری تھا۔ ان کو مناسب املاک کی الاٹمنٹ تھی یہاں اس سلسلہ میں ایسی ناانصافی کا بیج بویا گیا جس نے آگے چل کر پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور آج ہم اسی کے چنگل میں پھنسے ہوئے ہیں۔ جاگیردار طبقہ پہلے بھی خوشحال تھا مزید خوشحال ہوتا چلا گیا۔ "نادار لوگ" میں اس واقعہ کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے عارف صدیق لکھتے ہیں:

> "ہجرت کے فوری بعد مہاجرین کی آبادکاری کے مسائل کے ساتھ ساتھ ایک بڑا مسئلہ ہندوؤں اور سکھوں کی متروکہ املاک کو مستحق مہاجرین کو الاٹ کرنا تھا لیکن اس عمل میں بھی جس طرح بدعنوانی کی گئی اس نے شروع ہی سے ملک میں ناانصافی کے وہ بیج بوئے جو آج تناور درخت بن چکے ہیں۔ جعلی الاٹمنٹ کا جو بازار اس وقت گرم کیا گیا اس نے بہت سے مستحقین جو ہندوستان میں اپنے اثاثہ جات چھوڑ کر آئے تھے ان کو ان کے حق سے محروم کر دیا جب ان کے مقابلے میں جاگیردار اور اعلیٰ عہدوں پر

براجمان طبقہ پہلے سے بھی زیادہ خوشحال ہو گیا۔"

عبداللہ حسین حساس اور درد دل رکھنے والا ایسا ناول نگار ہے جس نے ان کربناک واقعات کو دیکھا محسوس کیا اور پھر انھیں بڑی مہارت سے اپنے ناول کا حصہ بنا دیا۔ عبداللہ حسین نے مزدور یونین، بھٹہ خشت کے لوگوں اور دیگر سماجی طبقات کی عکاسی سے "نادار لوگ" کی کہانی کو مزین کیا ہے۔ عبداللہ حسین نے غریب، مفلس، لاچار اور پسے ہوئے طبقے کے لوگوں کے روز و شب کو اپنے ناول میں نہایت مہارت اور خوبصورتی سے پینٹ کیا ہے۔ ان کا اس پسے ہوئے طبقے کے ساتھ والہانہ پیار، محبت اور عقیدت کا رشتہ ہے۔ وہ مزدوروں اور بھٹہ پر کام کرنے والے ان مزدوروں کا ناول نگار ہے جو آج بھی اپنے باپ دادا کی لی ہوئی رقم کے عوض فروخت ہو رہے ہیں۔ یہ مزدور غلام ابن غلام کی حیثیت سے آج بھی غلامی کی زندگی گزار رہے ہیں۔ کسی شاعر نے کہا تھا:

مجھ کو آزادی ملی بھی تو کچھ ایسے ناسک
جیسے کمرے سے کوئی صحن میں پنجرہ رکھ دے

کے مصداق ان مزدوروں کی ساری عمر بھٹے پر اینٹیں بنانے میں گزر جاتی ہے۔ دو وقت کی روٹی بھی میسر نہیں آتی بچوں کی ادویات کے لیے بھی رقم نہیں ہوتی۔ وہ ہمیشہ جاگیرداروں کے زیر سایہ رہ کر وقت گزارتے ہیں ان کی مرضی کے مطابق سانس لیتے ہیں ان کی مرضی کے مطابق جیتے اور ان کی مرضی کے مطابق روز مر رہے ہوتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے ان نادار لوگوں کی داستانوں کو "نادار لوگ" میں بیان کیا ہے۔ اس حوالہ سے عارف صدیق لکھتے ہیں:

> "مجموعی طور پر یہ ناول معاشرے کے اس طبقے کی عکاسی کرتا ہے جو غریب ہیں اور امرا اور جاگیرداروں کے رحم و کرم پر پڑے ہیں۔ ظلم کی چکی میں پستے چلے آ رہے ہیں مگر انھیں اپنے حقوق کے لیے آواز اٹھانے کی بھی اجازت نہیں ہے۔ انھی لوگوں کو عبداللہ حسین نے نادار لوگ کہا ہے۔"

عبداللہ حسین نے "اداس نسلیں"، "نادار لوگ" ناولوں کے علاوہ کچھ ناولٹ بھی لکھے ہیں جن میں "قید"، "رات" اور "باگھ" شامل ہیں۔ عبداللہ حسین کے ناول اور ناولٹ ہمارے معاشرے کی نہ صرف عکاسی کرتے ہیں بلکہ عصری تقاضوں کا بھی پورا پورا ساتھ دے رہے ہیں۔ اداس نسلیں اور نادار لوگ دو ناول نہیں بلکہ ہمارے عہد کی داستانیں ہیں جن کو عبداللہ حسین نے محفوظ کر کے اردو ادب پر احسان عظیم کیا ہے۔ عبداللہ حسین واقعی درد دل رکھنے والے ناول نگار تھے۔ ان کا دل مزدوروں، مفلسوں اور پسے ہوئے طبقے کے ساتھ دھڑکتا رہا۔

ڈاکٹر محمد افضال بٹ

عبداللہ حسین کی ناول نگاری کا شناختی بحران اور عصری تناظر میں مطالعہ

''اداس نسلیں'' عبداللہ حسین کا پہلا ناول ہے۔ جو ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا ناول کا آغاز ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے ہوتا ہے۔ اس کی اصل کہانی پہلی جنگ عظیم سے شروع ہو کر قیام پاکستان پر ختم ہو جاتی ہے۔ ''اداس نسلیں'' ایک طرف تو پریم چند کے ناول ''گئودان'' کی کڑی معلوم ہوتی ہے اور دوسری طرف اس پر قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ ناول میں پنجاب کے ایک گاؤں روشن پور کی سرزمین کا ذکر ملتا ہے جس میں پنجاب کی دیہی زندگی کے بارے میں تمام تر سیاسی جدوجہد اور عوامی بے چینی نظر آتی ہے۔ پریم چند کا ناول ''گئودان'' ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا۔ جس میں سماجی اور معاشی مساوات پر زور دیا گیا تھا۔ ''اداس نسلیں'' میں ہندوستان کے غریب کسان، مزدور کی زندگی کو تاریخ کے تناظر میں دکھایا گیا ہے۔ جس کے تمام نشیب و فراز ناول میں بڑی وضاحت اور تجرباتی ڈھنگ سے پیش کیے گئے ہیں۔ عبداللہ حسین سے پہلے قرۃ العین حیدر نے ناول کو انسانی عظمتوں کے سراغ کے لیے تاریخیت کے تصور سے کام لیا۔ اس ضمن میں 'قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' خاص اہمیت کا حامل ہے۔ جس کے زیر اثر بعد میں کئی ناول تخلیق کیے گئے ''اداس نسلیں'' بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ پروفیسر شمیم احمد اس بارے میں تحریر کرتے ہیں:

> آگ کا دریا نے صرف اردو ناول کے قد کو نہیں بڑھایا۔ وہ ہماری تخلیقی سرگرمیوں پر اس انداز سے اثر انداز ہوا جیسے ہر بڑی تخلیق ہوا کرتی ہے۔ چناں چہ اس کے زیر اثر جو ناول لکھے گئے وہ سب اردو ناول کے سرمائے میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہیں۔ خواہ ہم اس کی کتنی ہی تردید کر دیں کہ ہمارا کوئی ناول ''آگ کا دریا'' سے پہلے شروع ہو چکا تھا۔ یا ہم نے اس وقت تک ''آگ کا دریا'' کو نہیں پڑھا تھا۔ مگر یہ ایک ناقابلِ تردید ثبوت ہے کہ اس کے فوراً بعد لکھے جانے والے دو اہم ناول ''سنگم'' اور ''اداس نسلیں'' اسی سے متاثر تھے۔

عبداللہ حسین بھی قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' سے متاثر نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ ''آگ کا دریا'' میں ہندوستان کی ڈھائی ہزار سال کی تہذیب و ثقافت کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ ''اداس

نسلیں'' ۱۸۵۷ء سے قیام پاکستان کے واقعات پر مشتمل ہے۔ ناول تین ادوار پر مشتمل ہے۔ پہلا برطانوی حکومت، دوسرا جد وجہد آزادی اور تیسرا تقسیم ہند کے فوراً بعد کا دور ہے۔

نواب روشن آغا کے محل میں دعوت کا اہتمام ہوتا ہے۔ ایاز بیگ اپنے بھتیجے نعیم کے ساتھ اس میں شرکت کرتا ہے۔ دعوت میں سیاسی گفتگو ہوتی ہے۔ روشن محل میں نعیم کی ملاقات عذرا سے ہوتی ہے۔ نعیم اپنے آبائی گاؤں روشن پور چلا جاتا ہے۔ وہاں کاشت کاری کرتا ہے۔ جنگ عظیم کا آغاز ہو جاتا ہے۔ فصل سنبھالنے کے دنوں میں انگریز کسانوں کو پکڑ پکڑ کر فوج میں بھرتی کرتے ہیں۔ نعیم اپنی رضامندی سے فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے۔ یہ فوجی مختلف راستوں سے ہو کر بلجیم پہنچ جاتے ہیں۔ نعیم کے گاؤں کے کئی جوان بھی اس کے ساتھ ہوتے ہیں۔ ناول میں لڑائی کے تمام مناظر کو بڑی کامیابی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ لڑائی میں نعیم کا ایک بازو ضائع ہو جاتا ہے۔ وہ لکڑی کا بازو لگوا کر اور وکٹوریا کراس جیت کر گاؤں واپس آ جاتا ہے۔ گاؤں پہنچ کر نعیم سیاست میں دلچسپی لیتا ہے۔ دہشت پسندوں کے گروہ میں شامل ہو جاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات مدن اور اس کی بہن شیلا سے ہوتی ہے۔ نعیم سیاست کی زد میں آ کر جیل چلا جاتا ہے۔ جیل سے رہائی کے بعد، گھریلو مخالفت کے باوجود وہ اور عذرا دونوں شادی کر لیتے ہیں۔ عذرا وفا شعار اور باہمت بیوی ہے۔ اسی زمانے میں جلیانوالہ باغ کا حادثہ پیش آتا ہے۔ عذرا اور نعیم امرتسر چلے جاتے ہیں۔ نعیم بعد میں اپاہج ہو جاتا ہے۔ عذرا اس کا علاج ڈاکٹر انصاری سے کرواتی ہے۔ عذرا، ڈاکٹر انصاری مذہب اور تہذیب پر گفتگو کرتے ہیں اور اس بات پر متفق ہیں کہ مذہب کو ناجائز طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔ نعیم ٹھیک ہونے کے بعد وزارت تعلیم میں انڈر پارلیمنٹری سیکرٹری بن جاتا ہے۔ ہندوستان میں سیاسی حالات خراب ہو جاتے ہیں۔ فسادات شروع ہو جاتے ہیں۔ لوگ مجبوری اور بے بسی کے عالم میں ہجرت کرتے ہیں۔ روشن آغا کو اپنے خاندان سمیت محل کو خیر آباد کہنا پڑتا ہے۔ نعیم کو بھی دوسرے لوگوں کی طرح ہجرت کے دردناک کرب کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ دوران سفر ہی ایک بلوائی کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ عذرا اپنے گھر والوں کے ساتھ پاکستان آ جاتی ہے۔

نعیم کا ایک چھوٹا بھائی علی تقسیم سے قبل شہر میں اپنی بیوی عائشہ کے ہمراہ مل میں مزدوری کرتا ہے۔ وہ سرمایہ دارانہ سماج کی ظلم کی چکی میں پستا ہے۔ اسے گاؤں کی زندگی بہت یاد آتی ہے۔ وہ بھی تقسیم ہند کے بعد بھوک پیاس اور قتل و غارت گری کے دریا کو عبور کر کے پاکستان پہنچ جاتا ہے۔

عبداللہ حسین کا ناول تقسیم ہند کے بعد لکھے گئے اردو ناولوں میں اہم مقام رکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کی مانند اس کا پلاٹ بھی بڑا وسیع ہے۔ تکنیکی اعتبار سے بھی ''اداس نسلیں''، ''آگ کا دریا'' کے اسلوب کے زیر اثر تحریر کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عبداللہ حسین کے فکر و فن پر قرۃ العین حیدر کے

اثرات نمایاں محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

> روشن محل کی عذرا، پرویز اور ان کے دوست خود روشن محل کی فضا پر قرۃ العین حیدر کا کافی اثر ہے یہ لوگ ان کرداروں کی طرح ہی گفتگو کرتے ہیں ان کی ذہنی سطح کو بھی ان کے قریب لے جانے کی کوشش کی گئی ہے۔

''اداس نسلیں' اور'' آگ کا دریا'' دونوں میں کردار وقت اور تاریخ کے اسیر دکھائی دیتے ہیں۔ جس طرح '' آگ کا دریا'' میں گوتم، ہری شنکر اور چمپا تاریخ کے دوش پر مختلف روپ دھار کر سامنے آتے ہیں اسی طرح ''اداس نسلیں'' میں بھی عذرا چمپا کی طرح محبت کی دیوی بن جاتی ہے۔ جب کہ نعیم کئی روپ بدلتے ہوئے سامنے آتا ہے ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ''اداس نسلیں' اور'' آگ کا دریا'' کو پہلو بہ پہلو موضوع بحث سمجھتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اداس نسلیں' اپنے اوپر سیٹ اپ Set Up میں ایک سے زیادہ عہد کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کا'' آگ کا دریا'' ہی کی طرح احاطہ کرتا ہے یہاں بھی وقت کی حشر سامانیاں ہیں۔ غرض ''اداس نسلیں'' بھی قارئین کے شعور کو جھنجھوڑتا ہے اور دانش ورانہ کرب Intellectual Agon میں مبتلا کرتا ہے تخلیق پاکستان کا مرحلہ ایک خون آشام مرحلہ تھا۔ اس کی عکاسی دونوں جگہ پر کرب کے ساتھ ہوئی ہے۔

''اداس نسلیں' میں دیہاتوں اور شہروں میں بدلتی ہوئی سماجی صورت حال دکھائی گئی ہے۔ بدلتی ہوئی زندگی ہندوستانی عوام پر اپنا اثر چھوڑ رہی ہے۔ آزادی کی تحریک میں سب سے زیادہ وہ لوگ مارے جاتے ہیں جن کا کسی پارٹی سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ایک طرف روشن آغا اور ان جیسے کئی لوگ اس عہد کے کسان مزدور کی محنت کے بل پر شاہانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ ان لوگوں نے نہ صرف خود غریبوں کا استحصال کیا بلکہ انگریز حاکموں کو جبریہ بھرتی کر کے سپاہی اور نذرانے پیش کرتے تھے۔ دوسری طرف عام مزدور اور کسان تھے جو سخت مصیبت اور اذیت میں مبتلا تھے جنھوں نے ساری زندگی پیٹ بھر کر کھانا نہیں کھایا۔ دنیا کی چھوٹی سے چھوٹی خوشی نہ دیکھی تھی۔

برطانوی سامراج برصغیر کا بُری طرح استحصال کر رہا تھا۔ عوام حصول آزادی کے لیے جان نثار کر رہے تھے۔ جب ہندوستانی عوام کو آزادی ملی تو انگریزوں نے برصغیر میں فرقہ ورانہ فسادات شروع کر دیے۔ شہر ویران ہو گئے۔ گاؤں راکھ کا ڈھیر بن گئے۔ بچوں کو بے رحمی سے قتل کیا گیا۔ عورتوں کو اغوا کیا گیا۔ درندگی کے اس عالم میں معصوم اور بے بس عورتوں کے ساتھ مویشیوں سے بھی بدتر سلوک کیا گیا۔ انسانیت کی تذلیل

کی گئی۔ ریل گاڑیوں میں انسانوں کی سر بریدہ لاشیں تھیں۔ عبداللہ حسین ہجرت کے واقعات اور کیمپوں کی زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> روشن آغا اور حسین پچھلے دروازوں سے جان بچا کر بھاگے۔ جاتے جاتے انھوں بلوائیوں کی جھلک دیکھی وہ لمبے تڑنگے سکھ کسان اور چھوٹی ذاتوں کے کالے کالے لوگ تھے جو ان کا سامان نکال کر لان میں جمع کر رہے تھے اور آگ لگا کر بھتنوں کی طرح شور مچا رہے تھے۔

ناول نگار نے اپنے جاندار تخیل، قوت مشاہدہ اور فکری قوت کے ذریعے برسوں پر محیط معاشرے کی تاریخ مرتب کی ہے جس میں انسانیت سخت اذیت ناک اور کربناک زندگی بسر کر رہی ہے۔ ناول میں سارے کردار اپنے اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ناول کا ہیرو نعیم زندگی کے پرخطر نشیب وفراز سے دوچار رہتا ہے۔ نیاز بیگ ایک محنتی کسان کا کردار ہے پرویز روشن آغا کا بیٹا ہے۔ یہ جاگیردار طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ جس نے برصغیر پر اپنے پنجے گاڑ رکھے ہیں۔ روشن آغا کی بیٹی عذرا طبقاتی کشمکش کو نظر انداز کرتے ہوئے نعیم سے شادی کرتی ہے۔ وہ تحریک آزادی میں بھرپور انداز میں حصہ لیتی ہے۔ اس کا کردار طبقاتی بغاوت کی نمائندگی کرتا ہے۔ جو سماج کی طبقاتی تفریق سے ٹکر لینے کی ہمت رکھتی ہے۔ نعیم کا بھائی اپنی بیوی عائشہ کے ہمراہ شہر کا رخ کرتا ہے۔ جہاں وہ مل مزدور بن جاتا ہے۔ جو مزدوروں کی صنعتی نظام کے زیر سایہ چلنے والی محرومیوں اور نا آسودگیوں کو بے نقاب کرتا ہے۔

ناول میں ایک اور طبقہ بھی نظر آتا ہے۔ جس کی نمائندگی مدن کرتا ہے نعیم جب مدن سے ملتا ہے تو اسے دہشت پسندی کے بجائے امن کے راستے پر چلنے کا مشورہ دیتا ہے۔ اسی طبقہ کا ایک باہمت نسوانی کردار شیلا ٹھاکر ہے۔ جو مدن کی بہن ہے۔ مدن اچھوتوں کی بقا کی جنگ لڑتا ہے۔ وہ زمینداروں کے مظالم سے تنگ آ کر گاؤں چھوڑ کر دربدر بھٹکتا ہے۔ اس کی عمر پچیس سال ہو چکی تھی لیکن ایک دن بھی پیٹ بھر کر کھانا نہیں کھا سکا تھا۔ وہ بے رحم سماج سے انتقام لینے کے لیے بغاوت کرتا ہے اور ایک دن پولیس کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ شیلا ٹھاکر اپنے بھائی کے مرنے کے بعد مسلمان ہو جاتی ہے۔ اب وہ شیلا ٹھاکر کے بجائے بانو رانی بن جاتی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد وہ قافلے کے ہمراہ پاکستان پہنچ جاتی ہے۔ وہاں اس کی ملاقات علی سے ہوتی ہے۔ علی کی بیوی ہجرت کی تھکن اور بھوک کی تاب نہ لاتے ہوئے مر جاتی ہے۔ چناں چہ علی بانو رانی سے شادی کر لیتا ہے۔ وہ دونوں پاکستان میں نئی زندگی کا آغاز کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز راہی ناول کے بارے میں کہتے ہیں۔

“اداس نسلیں” فکری طور پر ایک کامیاب ناول ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول کی تخلیق میں جس

فکری رو کو موضوعاتی تشخص دیا ہے اس کا دائرہ نسلوں کی تاریخ تہذیب کے جذباتی اور فکری تار و پود میں محض ژوف بینی کا وظیفہ ہی نہیں، اس المیے کا محاکاتی استعارہ بھی ہے جو سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی زوال و ارتقا کے تحت الشعوری ادراک سے ہم آمیزی کرتا ہے۔

ناول کے کردار ماضی کے قریب کی ثقافتی اور نفسیاتی کیفیات کی بڑی جاندار عکاسی کرتے ہیں۔ اسی منفرد انداز کی بدولت یہ ناول ہمارے ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ناول نہ صرف اس عہد کا قصہ بیان کرتا ہے۔ بلکہ آج کا عہد بھی اسی کشمکش سے دوچار نظر آتا ہے۔ مجموعی طور پر عبداللہ حسین نے اداس نسلیں کے وسیع کینوس میں جاگیردارانہ نظام، شہری اور دیہاتی زندگی کو بڑے اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں ہندوستان کا سیاسی ماحول نظر آتا ہے۔ کسانوں اور مزدوروں کے روزمرہ کے دکھ درد محنت اور استحصالی فضا بھی نظر آتی ہے۔ تقسیم کے بعد بکھرا ہوا جاگیرداری نظام نئے ملک پاکستان میں پھر سے اپنی نئی حیثیت بنا لیتا ہے۔ وہ کسان مزدور جو ہندوستان سے ہجرت کر کے نئی زمین پر آتے ہیں تو انہیں یہاں بھی مشکلات اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہندوستان سے پاکستان کے سفر کے دوران انسانی اقدار اور اخلاقی وقار کو تہہ و بالا کر دیا گیا۔

فکری سطح پر اگرچہ یہ ایک باکمال ناول ہے لیکن فنی نقطہ نظر سے پرکھا جائے تو اس میں کچھ خامیاں بڑی شدت سے محسوس ہوتی ہیں۔ ان میں زبان اور اسلوب میں غلطی کا انکشاف ہوتا ہے۔ روزمرہ محاورے اور صرف و نحو کے بارے میں بڑی بے احتیاطی برتی گئی۔ اس کے علاوہ اس عہد کے ہر سیاسی واقعہ کو کسی نہ کسی صورت میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی وجہ سے یہ تخلیق افسانویت سے دور تاریخیت سے قریب ہو گئی ہے۔ ناول کا پلاٹ بھی غیر منظم دکھائی دیتا ہے۔ جس کے بعض اجزا تخیلی ہیں۔ کردار نگاری میں بھی گرفت اتنی مضبوط نہیں ہے۔ اکثر کردار اچھی طرح ابھر نہیں سکے کردار نگاری کے بجائے واقعہ نگاری کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری اداس نسلیں پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> جس طرح فسانہ آزاد میں سرشار نے میاں آزاد کو جگہ جگہ کی سیر کرا کے لکھنوی معاشرت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی تھی اسی طرح عبداللہ حسین نے نعیم، علی اور عذرا تینوں کو جابجا گھما پھرا کر ۱۹۱۴ء سے ۱۹۴۷ء تک کے ہندوستان کے کتنے ہی سیاسی واقعات و تحریکات کو ایک لڑی میں پرونے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے جو نقص "فسانہ آزاد" کے پلاٹ میں پایا جاتا ہے۔ وہی اس ناول میں بھی ہو گیا ہے۔ اس کے واقعات منطقی طور پر مربوط نہیں ہیں اور پلاٹ داخلی تسلسل سے محروم ہے۔

عبداللہ حسین کا ناول "باگھ" ۱۹۶۵ء کی ہند و پاکستان کی جنگ کے پس منظر میں کشمیر میں کی جانے

والی کاروائیوں کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ اسد ایک دیہاتی نوجوان ہے۔ جو دمہ کا مستقل مریض ہے۔ گمشد نامی گاؤں میں ایک حکیم رہتا ہے۔ اسد حکیم سے دوائی لینے کے لیے اس کے گاؤں جاتا ہے۔ حکیم کی ایک بیٹی ہے۔ جس کا نام یاسمین ہے۔ وہ اسد سے پانچ سال بڑی ہے۔ اسد کو یاسمین سے عشق ہو جاتا ہے۔ حکیم کے ہاں پہلے سے ولی، احمد علی اور میر حسن ملازمت کرتے ہیں۔ اسد بھی حکیم کی ملازمت اختیار کر لیتا ہے۔ ایک دن نامعلوم افراد حکیم کا قتل کر دیتے ہیں۔ پولیس اسد کو شک کی بنا پر گرفتار کر کے تھانے لے آتی ہے۔ اسد پولیس کے بعد ایجنٹوں کے ذریعہ فوج کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔ فوج اسے قانون کے شکنجے سے آزاد کروانے کے بدلے میں مقبوضہ کشمیر میں ایک مشن پر روانہ کر دیتی ہے۔ مشن مکمل ہو جاتا ہے۔ اسد واپس آ کر یاسمین کے ساتھ کچھ وقت گزارتا ہے۔ ایک رات دوبارا اسد کو اٹھا کر لے جایا جاتا ہے۔ یاسمین روتی رہتی ہے۔ وہ نہیں جانتی کے رات کی تاریکی میں اسد کو کہاں روانہ کر دیا گیا ہے۔

ناول میں ظاہری طور پر تو اسد اور یاسمین کی داستان دکھائی دیتی ہے۔ لیکن خارجی طور پر مصنف نے تھانہ کلچر اور پاکستانی فوجی آمریت کا جبر دکھایا گیا ہے۔ پولیس سٹیشنوں پر ملزمان پر ہونے والے ظلم اور زیادتیوں کا بڑا دردناک نقشہ پیش کیا ہے۔ جس میں پولیس کا طریقہ تفتیش کے مناظر پڑھ کر قاری پر خوف طاری ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد پاکستانی فوج کی آمریت کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ وہ معصوم شہریوں کو بغیر کسی جرم کے اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے جس طرح چاہے استعمال کر سکتی ہے۔

"باگھ" ایک علامتی ناول ہے جس میں شاہ رخ ایک ایسی آواز سنتا ہے جس میں خوف ہر طرف دیکھا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ "باگھ" نہ آج تک کوئی دیکھ سکا نہ ہی اس کا کوئی ثبوت ہے ماسوائے آواز کے ناول میں باگھ کی موجودگی خاص اہمیت کی حامل نہیں ہے لیکن باگھ کو بطور علامت استعمال کیا گیا ہے۔ جس میں فوجی آمر اپنے اقتدار کی بقاء کے لیے کمزور اور امن پسند عوام کو مستقل خوف زدہ رکھتا ہے۔

مصنف نے پاکستان میں اقتدار کے نظام کے تضاد کو ابھارا ہے۔ ایک طرف تو وہ کشمیریوں کی آزادی اور خودمختاری کے لیے کوشاں ہے اور دوسری طرف اپنے شہریوں کو ان کے حقوق سے محروم کر کے اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے استعمال کرتا ہے۔ "باگھ" میں عبداللہ حسین ادیب کی سماجی ذمہ داری کو تسلیم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

> اس ناول میں بھی عبداللہ حسین نے ایک ہنگامہ خیز دور کی سیاسی و معاشی زندگی کا عکس اپنی سچائیوں اور گہرائیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ گو کہ "باگھ" کا کینوس "اداس نسلیں" سے تاریخ کے حوالے سے چھوٹا ہے پھر بھی ہم اسے تخلیق پاکستان کے بعد

> سے ہندوپاک میں لکھے جانے والے ناولوں میں یقیناً اچھے ناول کی حیثیت سے یاد رکھیں گے۔ اس لیے کہ اس میں عبداللہ حسین نہ صرف ماضی قریب اور حال کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کو ڈائمینشنز Dimension کے ساتھ پیش کیا ہے بلکہ اپنے مخصوص وژن ۔۔۔ سے پڑھنے والوں کو متاثر بھی کیا ہے

عبداللہ حسین کا ناول قید ایک حقیقی واقعے پر مبنی ہے۔ جس میں پاکستان کے ایک گاؤں کے نمازیوں نے ایک نوزائیدہ ناجائز بچے کو سنگسار کر کے ختم کر دیا تھا۔ اس ناول میں دو موضوع زیر بحث لائے گئے ہیں۔ پہلا حصہ پنجاب کے گاؤں رکھوال کے کرامت علی شاہ کی حیات پر مشتمل ہے۔ دوسرے حصے میں اسی علاقے کی ایک نوجوان لڑکی رضیہ میر کی داستان بیان کی گئی ہے۔

کرامت علی موضع رکھوال کا رہائشی ہے۔ وہ لاہور میں تعلیم حاصل کر کے محکمہ جیل میں ملازم ہو جاتا ہے۔ ملازمت کے دوران کسی وجہ سے اس کی جنسی قوت ختم ہو جاتی ہے۔ وہ جیل کی نوکری چھوڑ کر گاؤں واپس آ جاتا ہے۔ گاؤں پہنچ کر پیری مریدی کا سلسلہ شروع کر دیتا ہے۔ کرامت علی دیہاتیوں کی بد اعتقادی کی وجہ سے جلد ہی اس علاقے میں حضرت پیر کرامت علی شاہ کا روپ دھار لیتا ہے۔ کرامت علی کا ایک بیٹا ہے۔ جس کا نام سلامت علی ہے۔ وہ لاہور میں کالج کی تعلیم حاصل کر رہا ہے۔ کرامت علی کا جھاڑ پھونک اور پیری مریدی عروج پر ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس کی ہوس میں بھی روز بروز اضافہ ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ وہ جائیداد، زیورات، نقدی اور اجناس کے ذخائر جمع کرنے میں مصروف ہے۔ مال و متاع کی ہوس کے ساتھ ساتھ پیر کرامت علی شاہ کے دل میں سیاسی اقتدار حاصل کرنے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اس مقصد کے حصول کے لیے سلامت علی کی تربیت کرنا شروع کرتا ہے۔

اس عہد میں پاکستان جمہوریت کے بجائے فوجی حکومت کے سائے تلے تھا۔ فوجی افسران اسلام اور توحید کے نام پر قوم کو متحد رکھنے کی کوشش کرنے لگے۔ فوجی جرنیلوں نے نمازیں پڑھنا شروع کر دیں۔ کچھ تبلیغی جماعتوں کے ساتھ منسلک ہو گئے۔ صدر مملکت خود پیر پرست تھے۔ اس لیے فوج کے سینئر افسروں نے بھی اسی رستے پر چلنا اپنی بھلائی سمجھا۔ کرامت علی شاہ کے حلقہ ارادت میں ایک جنرل اور کچھ بریگیڈیر اور کرنل شامل ہو جاتے ہیں۔ جس سے اس کی گدی اور بھی مضبوط ہو جاتی ہے۔ اسی علاقے میں پیر جسامت علی اور کرامت علی شاہ کے درمیان جھگڑا ہوتا ہے۔ علاقے کے سیاسی رہنما اور معززین کرامت علی اور جسامت علی کے علاقوں کو تقسیم کر کے ان کی صلح کروا دیتے ہیں۔ عوام پیروں، فقیروں اور شعبدہ بازوں کے جھوٹے خوابوں میں بری طرح جکڑی ہوئی تھی۔ کرامت علی جھاڑ پھونک کے علاوہ بانجھ عورتوں کا علاج بھی کرتا تھا۔ جنسی

طاقت سے پہلے ہی وہ عاری ہو چکا تھا۔ لیکن بانجھ عورتوں کو اولاد دلانے کی آڑ کے عمل میں ان کے عریاں جسموں کو دیکھ اور چھو کر اپنی ہوس پوری کر لیتا تھا۔

کرامت علی کی موت کے بعد اس کا بیٹا سلامت گدی نشین ہوتا ہے۔ وہ عیش و آرام کا عادی ہوتا ہے۔ وہ بڑی شان و شوکت سے اپنی زندگی کا آغاز کرتا ہے۔ ایک ریٹائرڈ بریگیڈیر اس کا مشیر خاص بن جاتا ہے۔ وہ ان پڑھ اور سادہ لوح کسانوں کی کمائی پر خوب عیش کرتا ہے۔ "قید" میں ایک اور اہم کردار اپنے اندر مکمل قصہ لیے ہوئے ہے۔ رضیہ میر کالج کی ایک روشن خیال طالبہ تھی۔ کالج میں اسے فیروز شاہ سے عشق ہو جاتا ہے۔ فیروز شاہ موضع رکھوال کے امام مسجد احمد شاہ کا بیٹا ہے۔ فیروز شاہ انقلابی اور لاابالی طبیعت کا نوجوان ہے۔ رضیہ میر فیروز شاہ کے بچے کی ماں بننے والی ہے فیروز شاہ کسی دشمنی کی بنا پر قتل کر دیا جاتا ہے۔

رضیہ میر کا تعلق شریف اور متوسط گھرانے سے ہے۔ ایسے حالات میں رضیہ اپنی ناجائز اولاد سے نجات حاصل کرنا چاہتی ہے۔ رضیہ ایک بچے کو جنم دیتی ہے۔ اور بچے کو موضع رکھوال کی مسجد کی سیڑھیوں پر رکھ آتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ خدا کی اس بے گناہ اور معصوم مخلوق کو کوئی بندہ خدا اپنا لے گا یا یتیم خانے بھیج دے گا۔ جس سے اس کی جان محفوظ ہو جائے گی لیکن مسجد کے تقدس کو مد نظر رکھتے ہوئے مولوی احمد شاہ نے نمازیوں کو اس معصوم بچے کو سنگسار کرنے کی ترغیب دی۔ معصوم بچہ پتھروں کی بارش میں لہولہان ہو کر دم توڑ دیتا ہے۔ رضیہ میر کی ممتا تین آدمیوں کو قتل کر دیتی ہے۔ جنھوں نے اس کے بچے کو پتھروں سے ہلاک کیا تھا۔ اسے تین مردوں کے قتل کے جرم میں پھانسی کی سزا دے دی جاتی ہے۔

رضیہ میر نے ایسے سماج کو بے نقاب کیا ہے۔ جس میں عورت پابندی، جبر اور گھٹن کی زندگی بسر کر رہی ہے۔ جس سماج میں تمام حقوق مردوں کے نام محفوظ ہو چکے ہیں۔ جہاں عورت کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ مردوں نے مذہب اور اخلاقیات، شریعت و قرآن کی تفسیر و تعمیل بھی اپنے طبقے تک محدود کر لی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مولوی احمد شاہ کے اشارے پر چند کم فہم غیر انسانی فعل کے مرتکب ہو جاتے ہیں۔ جب مولوی احمد شاہ کو معلوم ہوتا ہے کہ قتل ہونے والا بچہ اس کا پوتا تھا تو وہ زندہ درگور ہو جاتا ہے۔ عورت کی بے بسی اور کمزوری کو دور کرنے کے لیے کوئی بھی تنظیم موثر کردار ادا نہیں کرتی۔ یہاں تک کہ دنیا بھر کے کمزوروں اور استحصالی طبقوں کے حقوق کی بقاء کے لیے جد وجہد کرنے والے بھی عورتوں کے فروغ اور آزادی کے مسئلے کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ رضیہ اسی وجہ سے فیروز شاہ سے شادی نہیں کرتی کہ وہ صنف نازک کے حقوق کے لیے کوئی قدم نہیں اٹھاتا۔ وہ رضیہ کو اپنے برابر کے انسانی حقوق، مساوات اور مقام دینے کا اہل نہیں۔ رضیہ کا کردار اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ جو طبقہ نسواں کے فروغ اور آزادی کے لیے راستہ ہموار کرتا ہے۔ رضیہ ننھی جان کو بچانے

کے لیے خدا کے در پر چھوڑ آتی ہے۔ لیکن جان بچنے کے بجائے لہولہان اور تڑپا تڑپا کر انسانیت کو ختم کر دیا جاتا ہے۔ رضیہ مذہب کے ٹھیکیداروں کے منہ پر استفہامیہ انداز میں طمانچہ مارتی ہے۔

> ”حرمت کے چوکیدار مولوی“ رضیہ سلطانہ چلا کر بولی چار گھنٹے کی معصوم جان خدا کے گھر کی بے حرمتی کرے گی؟ خدا کا گھر اتنا کچا ہے۔؟ سن، ہم غریب ہیں، مگر میں عالموں کے گھرانے کی اولاد ہوں۔ سن تیرا خدا کیا کہتا ہے۔ سورۃ بقرہ کو یاد کر۔ یُصَوِّرُ کُم فِی الْاَرْحَام: میں ماؤں کے رحموں میں (بچے) کی تصویر بناتا ہوں۔ احمد شاہ تم اللہ کی بنائی ہوئی تصویر کو پتھروں سے پاش پاش کرتے ہو اور پاک دامنی کے دعویدار بنتے ہو؟ یہ حق تجھے کس نے دیا ہے۔ تم دوسروں کے گناہوں کا حساب چکاتے ہو؟

آزادی کا مقصد اسلام کی سربلندی ہی تھا۔ جس میں تمام انسانوں کو برابری کی سطح کا خواب دکھایا گیا تھا لیکن پاکستان کے معاشرے میں عورت کو پابندی اور جبر کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ عورت پر بے جا تنقید کرنا سماج کا وطیرہ بن چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عورت دشمن معاشرے میں رضیہ جیسے کردار بہت کم ملتے ہیں۔ کیوں کہ مردوں کے سماج سے بغاوت کرنے والی عورت کی سزا بڑی دردناک ہوتی ہے۔ اس معاشرے میں عورت ہر حال میں غریب ہی دکھائی دیتی ہے۔ اسے معاشرے میں وہ مقام اور عزت نہیں ملتی جس کی وہ اہل ہوتی ہے۔

> ہم لوگ احساسِ کمتری لے کر پیدا ہوتی ہیں۔ کوئی ہاتھ لگا جائے تو دوسروں کے منہ کی طرف دیکھتی ہیں۔ مردوں کے منہ پر بال نکلتے ہیں تو فخر سے دنیا کو دکھاتے ہیں۔ ہمارے منہ پر ایک بال اگ آئے تو شرم سے منہ جھکا لیتی ہیں۔ ہماری چھاتیاں نکلتی ہیں تو شرم سے سر جھکا لیتی ہیں۔ خون جاری ہوتا ہے تو شرم سے جھک جاتی ہیں۔ شادی کی رات گزرتی ہے تو شرم سے باہر نہیں نکلتیں۔ اس سے بڑی غربت کیا ہوتی ہے؟۔۔۔ آپ لوگ صفیں باندھ کر ایک جسد خاکی کو خدا کے سپرد کرتے ہیں۔ ہم جو جانکنی سے گزر کر زندگی کو پیدا کرتی ہیں۔ تماشائیوں کی طرح ایک طرف کو کھڑی ہوتی ہیں اور بین کرتی ہیں۔

عبداللہ حسین نے اس ناول میں پاکستان میں آمریت کے شانہ بشانہ فروغ پانے والی سیاست اور پیری مریدی کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ دولت کی چمک اور اقتدار کے نشے کے زیر اثر پروان چڑھنے والے پیر اور مرید مختلف طریقوں سے پورے سماج کو اپنے حلقۂ اثر میں لیے ہوئے ہیں۔ ان لوگوں نے عوام کو اپنی جاگیر بنا رکھا ہے۔ یہاں تک کے شخصی منافقات سے بچنے کے لیے علاقے تقسیم کر رکھے ہیں۔ اس کے

علاوہ مولویانہ کلچر کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ مذہب اسلام سلامتی کا درس دیتا ہے۔ انسان کی سربلندی اس کا اوّلین مقصد ہے۔ حقوق کی پامالی اور سماجی ناانصافی سے انسانیت کی تذلیل نہیں کرتا۔ بالخصوص عورتوں کو یکساں اور مساوی حقوق دیے گئے ہیں لیکن اس ناول میں جو معاملات پیش کیے گئے ان میں حقوق و فرائض کا ترازو متوازن نہیں ہے۔

جس طرح کرامت علی شاہ، سلامت علی شاہ، پیر جسامت علی شاہ کے کرداروں میں پاکستانی معاشرے کی عکاسی ہوتی ہے۔ اسی طرح رضیہ میر، فیروز شاہ اور امام مسجد احمد بخش نے اپنی اپنی بساط کے مطابق نمائندہ کردار پیش کیے ہیں۔ خاص طور پر رضیہ میر نے سماج سے بغاوت کر کے عورت کے مقام کو منوانے کے لیے جان کی بازی لگا دی ہے۔ وہ بے جا سماجی پابندیوں سے عورت کو آزادی دلانا چاہتی ہے۔ وہ موت کو اپنے سامنے دیکھ کر خوف زدہ نہیں ہوتی بلکہ ایک قسم کا سکون محسوس کرتی ہے۔ کیوں کہ ایک طرف تو اس نے اپنے بچے کے قاتلوں کو ختم کر کے ممتا کا فرض پورا کیا ہے۔ تو دوسری طرف مولوی احمد شاہ کو وارث کے قتل کا غم دے کر احساس ندامت کے لیے تڑپ تڑپ کر مرنے کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔

عبداللہ حسین کی نظر میں طبقاتی، معاشی اور سماجی ناانصافی کا بڑا واضح تصور تھا۔ انھوں نے پاکستانی سیاست فوج اور سماجی ٹھیکیداروں کو بڑی قریب سے دیکھا تھا۔ "قید" کا سماج اور سیاست سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ مصنف نے سماجی تضادات اور انسانی نفسیات کا بہتر اور فنکارانہ عکس پیش کیا ہے۔

☆☆☆☆

محمد عباس

عبداللہ حسین کا فن اور ”باگھ“

عبداللہ حسین کے تین ناول ہیں۔ عام طور پر جس محفل میں بھی کچھ صاحبانِ نظر سے ان تین ناولوں پر بات ہو تو ہر دفعہ یہی رائے سننے میں آتی ہے کہ ”باگھ“ عبداللہ حسین کا ہر لحاظ سے اچھا ناول ہے۔ کہانی دلچسپ ہے۔ کرافٹ بہت خوبصورت ہے۔ منظر نگاری اور جزئیات نگاری پر خاص توجہ ہے۔ کردار محدود مگر محنت سے تخلیق کیے گئے۔ مکالمے جاندار اور حقیقی ہیں۔ موضوع بھی بہت دلیری سے چنا گیا ہے اور اظہار کے لیے علامتی پیرایہ اپنایا گیا ہے۔ باگھ کی علامت بہت وسیع ہے۔ جبر کی صورتیں اور آزادی کی اہمیت دکھائی گئی ہے وغیرہ وغیرہ۔ میں آج چھ دن سے اس کے ساتھ جوجھ رہا ہوں۔ وہ سرا ہاتھ نہیں آ رہا جو ان لوگوں کے ہاتھ آتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ناول کو ادبی معیار کے بجائے کسی اور معیار سے پڑھتے ہیں اور اگر ہلکا سا شائبہ بھی ہو جائے کہ اس میں سیاسی بصیرت، معاشرتی حقائق یا نفسیاتی ژرف بینی دکھائی گئی ہے تو اُٹھا اُٹھ کر اس کی تعریف کرتے ہیں۔ جب کہ میں ناول پڑھنے بیٹھوں تو میرا پہلا سروکار یہ ہوتا ہے کہ کیا یہ تحریر ناول بن پائی ہے یا نہیں۔ اگر مصنف اسے ناول بنا پایا ہے تو پھر اس ناول کے ہر جملے کو لذت سے پڑھتا ہوں لیکن اگر ناول نگار سے ناول نہ بن رہا ہو تو پھر اس کی ادھر ادھر کی فلاسفیاں میرے لیے سانڈے کا تیل بیچنے والے دوافروش کے دعووں جیسی مضحکہ خیز ہوتی ہیں۔ جب دیکھا کہ ناول نہیں بن رہا تو ناول نگار کبھی اس نظریے کی طرف جھانکتا ہے، کبھی اُس فلسفے کا پلو کھینچتا ہے، کہیں سیاسی حالات و واقعات کو کھینچ گھسیٹ کر ناول کا حصہ بنا رہا ہے، کسی جگہ مذہب کو زیرِ بحث لا کر کچھ سوالات اٹھانے کی کوشش کر رہا ہے۔ جیسے کھانا خراب ہونے پر باورچی اس میں مصالحے تیز کر دیتا ہے ایسے ہی ناول نگار بھی فن کی طرف سے ناکام ہو کر اس میں بہت سے مصالحے ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔

”باگھ“ بھی کچھ ایسا ہی ناول ہے۔ اس کی کہانی بہت سیدھی سادی ہے۔ اسد کریم کے والدین مر چکے ہیں۔ چچا کے گھر رہ کر تعلیم حاصل کر رہا ہے کہ سانس کی لاعلاج بیماری اسے چمٹ جاتی ہے۔ علاج کے لیے کشمیر کے ایک گاؤں ’گم شدہ‘ کے حکیم کے ہاں جا کر رہنے لگتا ہے۔ وہاں اُسے حکیم کی لڑکی یاسمین جو اُس سے عمر میں چھ سال بڑی ہے، سے محبت ہو جاتی ہے۔ انھی دنوں اس علاقے میں اکثر باگھ کی آواز سنائی دینے لگتی

ہے لیکن وہ کسی کے سامنے نہیں آتا نہ ہی کسی کو نقصان پہنچاتا ہے۔ ایک رات حکیم صاحب پراسرار طریقے سے قتل ہو جاتے ہیں اور اگلے دن پولیس اسد کریم کو پکڑ کر تھانے لے جاتی ہے جہاں اس پر تشدد کر کے اس سے قتل کا اقبال کروانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسد نہیں مانتا۔ تب ذوالفقار نامی آدمی آتا ہے جو شواہد سے کسی سرکاری خفیہ ادارے سے وابستہ ہے۔ وہ اسد کو پیش کش کرتا ہے کہ اگر وہ کشمیر کاز کے لیے پاکستان کی طرف سے کام کرے تو اس پر سے تمام الزامات ختم ہو جائیں گے اور وہ نارمل زندگی گزار سکتا ہے۔ اسد اس کی پیش کش قبول کر لیتا ہے اور گوریلا کاروائیوں کی باقاعدہ تربیت لے کے مقبوضہ کشمیر میں داخل ہو جاتا ہے۔ وہاں اسے ریاض نامی ایک جوان کی رفاقت ملتی ہے جو بھارتی فوجیوں کو گوریلا کاروائیوں کے ذریعے مارنے کی سرگرمیوں میں ملوث ہے۔ اسد اور ریاض ایک آپریشن پاکستانی کمانڈوز کے ساتھ کرتے ہیں جس میں ریاض مارا جاتا ہے اور اسد اپنی خفیہ شناخت کی وجہ سے اپنی بقا کے لیے محتاط ہو جاتا ہے۔ وہ تمام کاروائیاں ترک کر کے واپس گم شدہ گاؤں کا رُخ کرتا ہے۔ ایک طویل اور پرصعوبت سفر کے بعد وہ واپس یاسمین کے پاس پہنچتا ہے جہاں اسے خبر ملتی ہے کہ وہ باپ بننے والا ہے اور پہنچتے ہی ذوالفقار کے آدمی اسد کو اغوا کر کے لے جاتے ہیں۔ اسد کو چھڑوانے کے لیے یاسمین ہاتھ پاؤں مارتی ہے اور اسی ہاتھا پائی میں اس کا بچہ ضائع ہو جاتا ہے۔ اسد کو کسی نامعلوم جگہ لے جایا جا رہا ہے اور اسی سفر کی غیر یقینی صورت حال میں ناول ختم ہو جاتا ہے۔

کہانی جس طرح کی بھی ہو، اچھے ناول کے ضمن میں اس پر زیادہ بحث نہیں ہوتی کہ ناول میں کہانی کی بہ نسبت وہ سماجی، ثقافتی، معاشی و سیاسی عوامل، وجوہات اور کرداروں کی نفسیات زیادہ اہم ہوتے ہیں جو کہانی کے ساتھ مل کر ناول کو بُنتے ہیں۔ اس کے باوجود کہانی پر توجہ کرنی ہی پڑتی ہے کہ یہی وہ بنیادی تار ہوتا ہے جس سے پورے ناول کے سبھی دھاگے جڑے ہوتے ہیں۔ "باگھ" کی کہانی کمزور ہے بلکہ اتنی کمزور ہے کہ بعض جگہوں پر باقاعدہ نظر آتا ہے کہ ناول نگار کو قدم آگے بڑھانے کے لیے کوئی سراغ نظر نہیں آ رہا اور وہ بیانیے کو طول دے کر کوئی اگلا سرا پکڑ میں لانے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ پہلی دفعہ اس کا احساس تب ہوتا ہے جب اسد تھانے جاتا ہے۔ تھانے دار اسد کو تھانے میں لے جاتا ہے، اس کو حوالات میں بند رکھ کے اس سے زبردستی اقبالِ جرم کروانے کی کوشش کرتا ہے، ناول کے اندر یہ عمل سو صفحات تک جاری رہتا ہے۔ سو صفحات کے دوران اسد پر جو تشدد کیا گیا ہے، وہ تشدد کے نام پر بھونڈا مذاق ہے جس کی نظیر پاکستان کے کسی اچھے سے اچھے تھانے میں بھی نہیں ملتی۔ (گو کہ یہ تھانہ آزاد کشمیر کا ہے لیکن اگر وہاں پاکستانی ایجنسیوں کا اثر و رسوخ دکھایا گیا ہے تو ہم اسے پاکستانی تھانہ ہی سمجھ سکتے ہیں) سولہ دن تک تھانے میں رہا اور تھانے دار اتنا بڑا جرم قبولوانا چاہتا ہے اور حیرت، اچنبھے کی بات یہ ہے کہ تھانے دار نے اسے ایک تھپڑ تک نہیں مارا جب کہ وہ

تھانہ ایک روایتی تھانہ ہے جہاں کسی اور کمرے میں رات بھر دوسرے قیدیوں پر سخت جسمانی تشدد کیا جاتا ہے اور محض اس قیدی کا واویلا سن کر ہی ”کئی گھنٹے تک وہ اسی طرح کمبل اوڑھے زمین پر پڑا کسی خوف زدہ مویشی کی طرح کپکپاتا رہا۔“ حیرت ہے کہ اتنا چالاک تھانے دار یہ بھی نہ جان سکا کہ اسد کتنا بودا آدمی ہے اور اگر اس خوفزدہ مویشی کو ایک ہی دفعہ لٹکایا جاتا تو جیسم کیا، لیاقت علی خان کے قتل کا اعتراف بھی کر لیتا۔ اتنا رحم دل تھانے دار بہت ہی غیر منطقی نظر آتا ہے اور لگتا ہے کہ عبداللہ حسین ڈیڑھ دہائی تک انگلینڈ جیسے ملک میں رہ کر اپنے ملک کی زریں روایات سے نابلد ہو چکے تھے۔ پھر آگے چل کر ہم پر کھلتا ہے کہ اس سارے چکر کا مقصد یہ تھا کہ اسد کو کشمیر کاز کے لیے خفیہ کاروائیاں کرنے پر آمادہ کیا جا سکے اور وہ خلوصِ دل سے ان کے لیے کام کرے۔ اگر مقصد یہ تھا تو تھانے کے واقعات کا اتنا باریک بیان ضروری ہی نہ تھا۔ ناول کے ایک چوتھائی حصے سے بھی زیادہ جگہ کو تھانے میں گزرے سولہ دِن بیان کرنے میں ضائع کر دیا گیا۔ اور ان سولہ دنوں کی اہمیت یا معنویت یہ ہے کہ وہ کسی اور کام کے لیے تیاری کا ذریعہ تھے۔ تفصیلی واقعات تو وہ لکھے جاتے ہیں جن کی اپنی کوئی معنویت ہو۔ ایسے ذرائع کو تو کسی اور طرح سے مختصر انداز میں بیان کر دیا جاتا ہے۔ جیسے اسی ناول میں اسد کی جہادی ٹریننگ کو دکھائے بغیر مختصراً بتا دیا گیا ہے۔

کہانی میں دوسری کمزوری یہ ہے کہ نہ تو اسد، نہ قاری ہی جانتا ہے کہ اسد نے کشمیر میں جا کر کرنا کیا ہے۔ آخر کس لیے یہ تربیت دی گئی اور اگر حالات یہ رخ اختیار نہ کرتے تو اس کے ذمے کیا لگایا گیا تھا۔ اس سوال کا واضح جواب ناول نگار کے پاس بھی نہیں ہے، اسی لیے پہلے تھوڑی دیر تک عبداللہ حسین اسد کو کشمیر کی وادی میں گھماتے پھراتے ہیں اور اس کے بعد ریاض کے ساتھ گوریلا کاروائی میں شامل کروا دیتے ہیں۔ کہانی جو اپنی جگہ اَٹکی ہوئی تھی، اسے بھی ایک نیا رخ مل جاتا ہے اور ناول نگار اس رخ پر کہانی کو لیے بھاگ پڑتا ہے۔ چند سنسنی خیز واقعات پیش آتے ہیں۔ پھر ریاض کی ناگہانی موت کے بعد اسد جب واپسی کا فیصلہ کرتا ہے تو یہ فیصلہ کوئی جواز نہیں رکھتا۔ وہ انڈر کور ایجنٹ ہے۔ وہ ریاض سے زیادہ اہم ہے۔ اگر وہ اپنی صفائی دے دے تو صاف بچ سکتا ہے لیکن ناول نگار اپنی حدود سے واقف ہے۔ تخیل کے طائرِ سدرہ کے پر جلنے لگے ہیں، جتنا دکھا سکتے تھے دکھا دیا تھا، اب آگے جانے کی کوئی سکت نہیں سو کمزور سا جواز گھڑ کے اسد کو واپس لے آتے ہیں۔ کہانی کے آخر پر اسد کی یوں واپسی کتنی بڑی حماقت ہے۔ یہ فرار ایک بیوقوفی ہی کہی جا سکتی ہے کہ فرار کا رُخ سیدھا شکنجے کی طرف ہے۔ اسد ایجنسیوں سے بھاگ رہا ہے اور بھاگتے ہوئے اس کا رُخ آزاد کشمیر میں اس گاؤں کی طرف ہے جہاں یقیناً ایجنسیاں اس کی منتظر ہیں۔ تو پھر اس قدر طویل اور دشوار گزار فرار کی ضرورت کیا تھی۔ اگر انھی کے ہاتھ آنا تھا تو اس کے بہت سے آسان راستے بھی تھے جو اسد اور قاری دونوں کو بہت سی

فضول مشقت سے بچا لیتے۔ اسد کا کشمیر جانا بھی بے مقصد اور اس کی واپسی بھی بے جواز۔ ان دونوں کے درمیان کہانی انڈین تھرڈ ریٹ فلموں کی سی برستی گولیوں، پھٹتے ڈائنامائیٹ، بے رغبت جنسیت اور ایڈونچرازم کی سنسنی خیزی پر بال کھولے ماتم کر رہی ہے۔

کہانی بُننے کا عمل ناول نگار کا امتحان ہوتا ہے۔ ناول ایک ہی وقت میں بہت سے پیچیدہ سوالات اور حالات سے الجھنے کا نام ہے۔ فرد کے انفرادی مسائل سے لے کر معاشرے کے پیچیدہ معاملات اور ابدی گونج رکھنے والے عالمگیر سوالات سبھی پر ناول اپنی بصیرت کا جال پھینکتا ہے۔ اس لیے ناول کسی بھی موضوع کو اپنا سکتا ہے۔ کسی بھی سوال پر رائے بنا سکتا ہے اور زندگی کا کوئی بھی پہلو دکھا سکتا ہے۔ ناول نگار کو کھلی آزادی ہے۔ دنیا اس کے سامنے ہے۔ آگے بڑھے اور تسخیر کر لے لیکن اس کے لیے ناول کا فن اس پر پہلی شرط یہ عائد کرتا ہے کہ ناول کے لیے جو کہانی تعمیر کی جائے وہ پوری طرح عیوب سے پاک ہو۔ کہانی میں ندرت ہو، مربوط ہو اور اس کے تمام واقعات ناول نگار کے سبھی موضوعات کو اپنے ساتھ کلاوے میں لے کر چلیں۔ کوئی موضوع الگ نہ پڑا رہ جائے اور کہیں سے کہانی کسی موضوع کو پکڑ میں لاتے لاتے بے ڈول نہ ہو جائے۔ عبداللہ حسین اس ناول میں جو سوالات اٹھانا چاہتے تھے اور جن کی طرف اردو کے تقریباً سبھی ناقدین نے اشارہ بھی کیا ہے، وہ محبت کا موضوع، ایجنسیوں کی طرف سے کشمیر کاز کے لیے کی جانے والی خفیہ سرگرمیاں، باگھ کی شکل میں ڈکٹیٹر کا وجود، باگھ کو وادی میں ان دیکھے خوف کی علامت بنانا، بنتے ہیں۔ ممتاز احمد خان نے تو ایک جگہ بہت سے اور موضوعات گن دیے ہیں:

> ”باگھ میں انھوں نے شعوری طور پر یہ کوشش کی ہے کہ معاشرہ میں جو نئی سیاسی و سماجی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئی ہیں اور روایت کے برعکس جو نئی سوچ اور نئی سچائیاں سامنے آئی ہیں، ان کی بھرپور عکاسی کی جائے۔ ان کے ہیرو نے آج نئی صورت حال میں یہ سوچنا شروع کر دیا ہے کہ بھرپور عزم و ارادے کے باوجود وجود کا مسئلہ کیوں درپیش ہے؟ جنت و جہنم یہیں زمین پر واقع ہیں کہ نہیں؟ اس سماج میں ثابت قدمی اور استقلال کی کیا اہمیت ہے؟ نیز یہ کہ زندگی کا سفر جو ماضی میں اس قدر پیچیدہ نہ تھا، اس لاینحل مسئلہ کی حیثیت سے سامنے کیوں آ رہا ہے اور یہ کہ اس میں استعجاب کا عنصر کیوں شامل ہو گیا ہے؟ اس طرح کے سوالات سے نبرد آزما ہیرو دراصل آج کا ہیرو ہے۔“(۱)

ویسے تو یہ سب پڑھ کر قاری اساس تنقید کا تصور سمجھ آ جاتا ہے لیکن پھر بھی یہ سب موضوعات اور سوالات اپنی جگہ اہم ہیں۔ لیکن کیا جس کہانی کے ذریعے یہ ہم تک پہنچے ہیں، وہ کہانی اتنے بڑے فرائض سر

انجام دینے کے قابل ہے؟ کیا اس کہانی میں اتنی گنجائش ہے کہ اس میں سے یہ سب موضوعات اخذ کیے جا سکیں؟ اور اگر ان موضوعات کو چھیڑا ہے تو کیا ان کے ساتھ انصاف کیا گیا ہے؟

اس ناول میں محبت کی کہانی بہت ہی غیر جذباتی سی ہے۔ جس میں پہلے ملاپ سے لے کر اسقاطِ حمل تک کہیں بھی جذبات کو داخل نہ ہونے دیا گیا۔ جیسے ایک رسمی سا تعلق ہو اور اس میں کچھ بھی سنسنی نہ باقی بچی ہو۔ عبداللہ حسین کے تینوں ناول مدنظر رکھ کر یہ بات آسانی سے کہی جا سکتی ہے کہ وہ محبت کی کہانی لکھ ہی نہ سکتے تھے۔ محبت کی کہانی لکھنے کے لیے وہ حساس قلم درکار ہوتا ہے جو جذبات کی ہلکی سی آنچ پر تپ جائے اور اس کی ہر لہر سے جلترنگ بجتی نظر آئے۔ جملوں میں بدن کی تنی ہوئی رگوں کا کساؤ در آئے اور تحریر کے انگ انگ میں محبت کی میٹھی آگ کا جوش ہو جب کہ عبداللہ حسین لکھنے بیٹھتے ہیں تو محسوس کرنے والا دل کہیں ایک طرف رکھ کے آتے ہیں اور محض دیکھنے والی بے حس آنکھ لے کر لکھتے ہیں۔ محبت کا تعلق دل سے ہے، آنکھ سے نہیں سو ان کے لیے محبت کی کہانی لکھنا ممکن ہی نہیں۔ دوسرا موضوع کشمیر کاز اور خفیہ اداروں کی کارروائیاں بھی اس ناول میں پوری طرح پیش نہیں ہوا۔ ناول میں محض یہی دکھایا گیا ہے کہ خفیہ ادارے دشمن ملک کے فوجیوں کو گھات لگا کر قتل کرتے ہیں...... اور بس۔ اس کے بعد اسد واپسی کا سفر اختیار کر لیتا ہے۔ ناول نگار جو دکھانا چاہتا تھا، دکھا چکا، اب کردار کی باگیں موڑ لی ہیں۔ کشمیر جو دنیا کا متنازعہ ترین علاقہ ہے، اس وقت جنگ کے دہانے پر کھڑا تھا، اس کشیدگی کو ناول میں دکھایا ہی نہیں گیا۔ تنازعے کے عقب میں پاکستان اور انڈیا کے کون سے مفادات وابستہ ہیں، ان مفادات کو بچائے رکھنے کے لیے کون کون سے سیاسی حربے اپنائے جاتے ہیں، کن ہتھکنڈوں سے کشمیریوں کو بھارت یا پاکستان سے الحاق کی ترغیب دی جاتی ہے، خود کشمیری عوام کی امنگیں آرزوئیں کیا ہیں، ان بنیادی سوالات سے بھی نظریں بچالی گئی ہیں، باقی پیچیدہ سوالات تو ان کے بعد اٹھتے ہیں۔ انڈین آرمی کے دو چار فوجی مار دینے تک محدود رہنا اس موضوع پر ناول نگار کے مطالعے کی قلت کا نتیجہ ہے۔ کشمیر کاز پر ان کی ساری توجہ کا حاصل ہماری عام روایتی سوچ سے ذرا بھی آگے نہیں جا سکا۔ تیسرے موضوع باگھ اور اس کے علامتی استعمال پر آگے چل کر تفصیل سے بات کی جائے گی۔

اس ناول کی کہانی اتنی سیدھی اور یک رخی ہے کہ اس میں اتنے بڑے سوالات لائے ہی نہیں جا سکتے۔ اس کہانی کو تھوڑا سا تبدیل کر کے پاپولر تفریحی ناول لکھا جا سکتا ہے۔ البتہ یہاں سوال یہ اٹھتا ہے کہ کہانی اتنی اچھی نہیں ہے تو یہ ناول اتنا مقبول کیوں ہے۔ اس کا جواب ہے کہ کہانی بیان کرتے ہوئے عبداللہ حسین نے کچھ استادی حربے استعمال کیے ہیں جن کی وجہ سے باگھ میں ظاہری طور پر ہی سہی، ایک ادبی شان پیدا ہو گئی ہے اور اس چمک کے پار جانا آسان نہیں۔ اس کے لیے ناول کا باقاعدہ قاری ہونا ضروری ہے۔ یہ حربے اسد

اوریاسمین کی محبت کا بیان، حکیم کے قتل کو پراسرار رکھنا، شعور کی رَو، باگھ کو علامت بنانے کی کوشش، خوبصورت مناظر تخلیق کرنا، مکالموں کو فطرت کے قریب رکھنا، یا پھر سنسنی کے لیے انڈین فوجیوں کا قتل اور میر حسن کا دو دفعہ سامنے آ کر چونکا دینا ہیں۔ اگر کسی ماہر فنکار نے یہ حربے استعمال کیے ہوتے تو کہانی کے باقی عناصر کے ساتھ مل کر یہ معنویت سے بھرپور نظر آتے لیکن اب یہ حربے بے معانی واقعات کے انبار میں دبے پڑے سسک رہے ہیں اور کچھ نا قابلِ فہم قسم کی آہ و بکا کر رہے ہیں۔

اس ناول کی سب سے بڑی خوبی اس کی منظر نگاری ہے۔ لگتا ہے کہ بہت محنت سے، جم کر، لگن کے ساتھ ان مناظر کو تخلیق کیا گیا ہے۔ باریک سے باریک جزئیات اور معمولی سے معمولی تفصیلات کو دکھایا گیا ہے۔ اس ناول میں ظاہری حسن پیدا کرنے میں اس کے مناظر کا بہت اہم کردار ہے۔ عبداللہ حسین کسی منی ایچر آرٹسٹ کی طرح بہت ہی مشاقی سے منظر کو ہر پہلو سے ابھارتے ہیں۔ ممتاز احمد خان نے بجا طور پر لکھا ہے:

> "جہاں تک منظر نگاری کا تعلق ہے، وہ اس میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ اس ناول میں گم شدہ کی تصویر کشی، اسد کا سرحد پار کا سفر، دہشت پسند کارروائیوں، پہاڑی علاقوں میں رہنے والے لوگوں کے ماحول، تھانوں کی عقوبت گاہوں میں انسان پر ظلم و ستم اور اذیتوں کے نئے نئے ہتھکنڈوں کا اس پر استعمال اور آسمان تلے فطرت کے بیان کو تمام تر جزئیات کے ساتھ اس قدر فنی پختگی اور حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ کوئی واقعہ پڑھنے والے کے ذہن سے محو نہیں ہو سکتا۔" (۲)

مناظر میں واقعی بہت محنت کی گئی ہے۔ "اداس نسلیں" میں بڑے بڑے واقعات کی تصویر کشی سے انھوں نے اپنی مہارت ثابت کر رکھی ہے لیکن باگھ میں انھوں نے چھوٹے چھوٹے مناظر پر بھی بھرپور توجہ دی ہے۔ یہاں عام روزمرہ کے مناظر اور ہم سب کی نظروں سے اکثر گزرنے والے مناظر خاصی مہارت سے دکھائے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر:

> "اسد نے دسترخوان سے انگلیاں پونچھیں اور خاموشی سے پانی کا گلاس اٹھا کر منہ سے لگا لیا۔ گلاس خالی کر کے اس نے دسترخوان سے ہونٹ خشک کیے۔ پھر اس نے سر اٹھا کر ذوالفقار کی طرف دیکھا۔ ذوالفقار نے ایک تازہ سگریٹ نکال کر پہلے سگریٹ کے ٹکڑے سے سلگایا اور ٹکڑے کو ٹین کی ایش ٹرے میں مسل کر بجھا دیا۔ پھر وہ کرسی کی پشت سے ٹیک لگا کر بیٹھ گیا۔ کمرے کا دروازہ بند تھا اور اندر سگریٹ کا دھواں پھیل رہا تھا۔ اس وقت ذوالفقار کو اپنے سامنے کرسی پہ بیٹھے اطمینان سے سگریٹ کے کش لیتے

> ہوئے دیکھ کر اسد کے دل میں شکر اور خلوص کے جذبات امڈ آئے۔"(۳)

> "گھر صرف ایک کمرے پر مشتمل تھا۔ ایک دیوار میں مٹی کا راکھ بھرا چولہا سرد پڑا تھا۔ چولہے کے آگے نصف دائرے میں زمین پر تین بچے پڑے تھے۔ دو چھوٹے بچے ابھی محوِ خواب تھے جب کہ نو دس سال کی ایک بچی آنکھیں کھولے چت لیٹی تھی۔ ایک طرف ادھیڑ عمر کی ایک عورت بیٹھی بھاری ڈنڈے کے ساتھ پتھر کی دَوری میں آہستہ آہستہ کچھ کوٹ رہی تھی۔ دیوار کے ساتھ ایک کھاٹ پڑی تھی جس کی ادوائن ٹوٹ کر نیچے لٹک رہی تھی۔ کھاٹ پر مَیلے مَیلے پھٹے ہوئے لحاف اور کئی دوسرے کپڑے ڈھیر کی شکل میں پڑے تھے۔ نو دس سال کی بچی اٹھ کر بیٹھ گئی اور ٹکٹکی لگا کر اسد کو دیکھنے لگی۔"(۴)

یہ سب مناظر فنکار کی مہارت کی دلیل ہیں۔ قاری کی آنکھوں کے سامنے نقشہ کھنچ جاتا ہے۔ لیکن جانے کیا بات ہے کہ عبداللہ حسین کے مناظر کوئی خاص گہری تاثیر نہیں رکھتے۔ شاید اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ صرف خارج پر نظر رکھتے ہیں۔ داخل پر ان کا دھیان جاتا ہی نہیں۔ منظر کو دیکھتے ہیں تو کسی بے حس تماشائی کی آنکھ سے جس پر منظر کوئی اثر ہی نہیں ڈالتا۔ جیسا بھی منظر ہوگا، اسے ایک سی بے تاثر زبان میں بغیر جذبات و احساسات شامل کیے لکھتے چلے جائیں گے۔ کسی منظر کو پڑھتے ہوئے احساس نہیں ہوتا کہ اس منظر کو لکھنے والے قلم نے کچھ محسوس بھی کیا ہوگا۔ اس کی خوبصورتی یا کرختگی نے اس کے دل پر لطف یا صدمے کی کوئی کیفیت طاری کر دی ہوگی۔ بس سیدھا سادا سپاٹ سا بیان ہے جو کسی بھی طرح کے سقم سے پاک تو ضرور ہے لیکن اس میں تخلیقیت کی وہ شان نظر نہیں آتی جس کی بدولت منظر آنکھ کے رستے دل میں اتر جاتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل دو بیانات ملاحظہ کیجیے:

> "چوڑی سی تنگی ہڈی والی عورت سپاٹ قدموں سے چلتی ہوئی پچھلے کمرے سے نمودار ہوئی۔ وہ ایک ہاتھ میں چاء دانی اور دوسرے میں مٹی کے پانچ پیالے، جو ایک دوسرے کے اندر جمے تھے، اٹھائے ہوئے تھی۔ سلطان شاہ نے پیالوں کا چھوٹا سا مینار عورت کے ہاتھ سے لے کر اسی طرح زمین پر کھڑا کر دیا۔ پھر اس نے ایک ایک پیالہ اٹھا کر چائے سے بھرنا شروع کر دیا۔ جب چاروں کے ہاتھوں میں بھرے ہوئے پیالے جا چکے اور دری پر رکھا ہوا پانچواں پیالہ بھی بھرا گیا تو عورت خالی چائے دانی لے کر واپس پچھلے کمرے میں چلی گئی۔ چند سیکنڈ کے بعد نوجوان لڑکے نے لکڑی کا ایک گول سا برتن لا کر دری پر رکھ دیا۔ تھال، کشمش، بادام، اخروٹ کی گری اور خشک

> خوبانیوں سے بھرا ہوا تھا۔ لڑکے نے پانچواں پیالہ اٹھایا اور دری کے کنارے پر بیٹھ کر چائے پینے لگا۔''(۵)

> ''چند منٹ کے بعد عورت دونوں ہاتھوں میں مٹکی تھامے اندر داخل ہوئی۔ اس نے مٹکی زمین پر رکھ کر چٹکی بھر پسی ہوئی سرخ مرچیں اس میں چھڑکیں۔ اس کے بعد مٹی کے ایک برتن سے نمک کی چھوٹی سی ڈلی نکال کر مٹکی میں گرائی۔ پھر اس نے المونیم کا ایک گلاس پانی سے دھویا اور ایک ہاتھ سے مٹکی اٹھا کر لسی گلاس میں انڈیلی۔ نمک کی ڈلی لسی کے ساتھ کھٹاک سے گلاس میں گر پڑی۔ پھر گلاس کو اونچا لے جا کر ایک دھار سے لسی واپس مٹکی میں گرائی۔ نمک کی ڈلی کھٹاک سے مٹکی میں آ گری جس سے لسی کا ایک ہلکا سا چھینٹا مٹکی کے منہ سے اڑ کر باہر زمین پر آ گرا۔ دو تین بار اسی طرح لسی کو پھینٹنے کے بعد اس نے مٹکی اور گلاس ان دونوں کے سامنے زمین پر لا رکھے اور اپنی جگہ پر بیٹھ گئی۔''(۶)

اس میں کوئی شک نہیں کہ منظر عمدہ ہیں، متحرک تصویر کھینچ دی گئی ہے لیکن دیکھنے والی آنکھ میں کس قدر لاتعلقی نظر آتی ہے۔ بس خارجی تفصیلات ہیں جیسے کوئی فنکار نہیں لکھ رہا، کیمرہ اپنی آنکھ سے دکھا رہا ہے۔ جیسے مناظر اور انسان کے درمیان احساس کا کوئی رشتہ ہی نہیں اور دونوں بالکل الگ الگ چیزیں ہیں۔ ناول کا دوسرا حصہ ان کی اس لاتعلقی کا واضح مظہر ہے۔ کشمیر کی جنت نظیر وادی، جو رنگوں اور خوشبوؤں اور سُروں کے مجسم احساس کا دوسرا نام ہے، جو شعر میں آئے تو نطق کو اعجاز کا درجہ ملے۔ افسانے میں آئے تو الفاظ رنگ بن کر مناظر کی تصویر کشی کریں اور اگر کیمرے میں اتر آئے تو چشمِ حیراں، تخیل میں دیکھے سب نظارے بھول جائے، جب عبداللہ حسین کے بے رنگ قلم کی زد میں آتی ہے تو یہ قطعۂ فردوس بھی پوٹھوہار کے بے آب و گیاہ خطے کی مانند نظر آنے لگتا ہے۔ اسد ناول کا آخری ایک تہائی حصہ کشمیر کے اس حصے میں رہا جسے زیادہ خوبصورت کہا جاتا ہے لیکن کسی بھی جگہ مصنف نے اس کے قرب وجوار، ماحول یا فضا میں یہ تاثر پیدا نہیں ہونے دیا کہ یہ پہاڑ گجرات کے اس پہاڑی سلسلے سے مختلف ہیں جہاں سے اسد اٹھ کر آیا ہے۔ ناول نگار اگر کسی فضا کو زندہ نہ کر سکے تو پھر کوئی اور حربہ اس ناول میں سانس نہیں پھونک سکتا۔ ناول کا زندہ ماحول ہی تو اسے ناول بناتا ہے۔ یہاں عبداللہ حسین کے متعلق یہ بات کی جا سکتی ہے کہ وہ اس طرح کی تخلیقی نثر نہیں لکھ سکتے جس کی ضرورت کشمیر جیسے حسین خطے کو بیان کرنے کے لیے پڑ سکتی ہے۔ لیکن ایسے میں لکھنا ضروری ہے کیا۔ فن کار اپنی حدود سے باہر ناول لکھنے کا سوچے ہی نہیں تو زیادہ بہتر رہتا ہے۔ دنیا کے ہر ناول نگار کی ایک حد ہے اور اچھے ناول نگار اس

حد سے باہر جاتے ہی نہیں۔ عبداللہ حسین بھی اگر کشمیر کو ناول میں دکھا نہیں سکتے تھے تو کشمیر کے بجائے کوئی اور موضوع چُن لیتے۔ اب اس ناول میں انھوں نے جس موضوع پر لکھنا تھا، اسے ہی پوری طرح سے زندہ اور متحرک نہ دکھا سکے تو پھر ناول کے پاس کون سا اثاثہ بچتا ہے؟ مناظر کے ساتھ احساس کا رشتہ نہ بن سکے تو محض کاغذ پر تصویریں کھینچتے جانے سے کیا حاصل؟

مناظر کے ساتھ ساتھ مکالمے بھی کچھ ایسی ہی کیفیت رکھتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے ان پر بھی بہت محنت کی ہے۔ چست اور جامع مکالمے ہیں۔ ادائے مطلب کے لیے موزوں ترین الفاظ کا انتخاب کیا گیا ہے اور سبھی کردار بہت نپی تلی گفتگو کرتے ہیں۔ کہیں کوئی بات ایسی نہیں جو ضروری اور ناگزیر نہ ہو۔ نثر اگر کم الفاظ کے استعمال کا ہنر ہے تو ‘‘باگھ’’ میں عبداللہ حسین نے اس ہنر کو خوب منوایا ہے۔ کردار یوں بولتے ہیں جیسے الفاظ کو سنار کی ترازو پر تول کر لا رہے ہوں۔ یہ چستی، یہ اختصار اور یہ مہارت سبھی قابلِ داد ہیں لیکن اس کے باوجود مکالموں پر ایک خاص قسم کی بیزار کن یکسانیت چھائی نظر آتی ہے۔ سبھی لوگوں کے بولنے کا انداز ایک ہی جیسا ہے اور زندگی کا وہ عنصر کہیں بھی چھلکتا نظر نہیں آتا جو ہر کردار کو حقیقت کی جھلک دیتا ہے۔ گو کہ ان مکالموں میں حقیقت کا تاثر پیدا کرنے کے لیے انھوں نے بعض جگہ گالیوں کا بھی استعمال کیا ہے جو شاید کچھ لوگوں کی طبعِ نازک پہ گراں بھی گزرا ہے لیکن ایک پنجابی کے لیے یہ روزمرہ کی بات ہے۔ ان گالیوں سے تھانے دار کا کردار اور تھانے کا ماحول کسی حد تک جاندار ہو گیا ہے۔ اور زندگی کے اسی تاثر کی بدولت تھانے والا طویل حصہ پڑھتے ہوئے بوریت نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ جتنے کردار ہیں سبھی ایک جیسی نپی تلی گفتگو کرتے ہیں۔ عام طور پر ناول میں جب کردار بولتے ہیں تو بے ساختہ بولتے ہیں۔ ان کی گفتگو میں بہت سی باتیں بظاہر موضوع کے مطابق نہیں ہوتیں لیکن ناول کی زندگی کے لیے یہ زیادہ ضروری ہوتی ہیں۔ ایسی باتوں سے کردار ہمارے سامنے حقیقت کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ لیکن عبداللہ حسین کے کردار صرف وہ جملے بولتے ہیں جن سے کہانی آگے بڑھتی ہے یا اس کی وضاحت ہوتی ہے۔ انھیں صرف کارآمد ہونے کی وجہ سے ناول میں رکھا گیا ہے۔ کردار کو مرضی سے بولنے نہیں دیا جاتا اور عقب میں بیٹھے پُتلی ماسٹر کی طرح عبداللہ حسین ان کٹھ پتلیوں سے اپنے معیار کے مطابق الفاظ اگلواتے ہیں۔ یہ احساس ہوتا ہے کہ کردار بے ساختہ نہیں بول رہا بلکہ فن کار اس کے اظہار پر اپنے فن کا پہرہ لگا کر بیٹھا ہے۔ وہی لفظ آگے آ سکتا ہے جو ہر لحاظ سے کارآمد ہو۔ ایک ایسے ٹاک شو کی طرح جو طویل مدت انتہائی سنجیدگی سے چلتا رہے اور تمام شرکا اس میں مدلل انداز میں اپنی اپنی باری پر سلجھی ہوئی گفتگو کر رہے ہوں، ذرا تصور کیجیے سننے والے کس کوفت کا شکار ہو جائیں گے اور پروگرام کس قدر بیزار کن سمجھا جائے گا۔ یہی حال ‘‘باگھ’’ کے مکالموں کا ہے۔ حتیٰ کہ دو بچھڑے ہوئے پریمی جب ملتے ہیں، ناول میں دو دفعہ

ایسا ہوا، تو ان کے درمیان محبت کے چار جملے تک ادا نہیں ہوتے، یہ تک نہیں پوچھتے بتاتے کہ جدائی کے دنوں میں زمانے کی جھلساتی دھوپ نے تمھارے بدن کو کیا کیا آزار پہنچائے۔ یہ تک دریافت نہیں کرتے کہ ہجر کی تنہا کالی راتوں میں خوف کے کون سے کنکھجورے تمھارے بستر میں سرسراتے تھے اور کن رنگین سپنوں کی خوشبو سے تم نیند کی میٹھی آغوش میں آسودگی سے مخمور پڑی رہتی تھی۔ بس کرتے ہیں تو صرف وہ باتیں جن سے ناول کا رُکا ہوا عمل آگے بڑھتا ہے۔

بیانیہ کی تعمیر بظاہر بہت خوبصورت ہے اور اس میں کوئی مسئلہ محسوس نہیں ہوتا لیکن یہ پردہ ان کی خوبصورت کرافٹ نے تان رکھا ہے۔ عبداللہ حسین جیسا کہانی کار آخر کہانی کے فنی حربوں پر قدرت تو رکھتا ہی ہے، اس لیے انھوں نے بیانیے پر پوری توجہ دی ہے۔ البتہ وہ جو خرابی اس ناول کی تعمیر میں مضمر تھی، وہ اس بیانیے میں کئی جگہ رخنے ڈال دیتی ہے۔ اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ جس موضوع پر وہ لکھنا چاہتے ہیں، اس کے متعلق انھیں کامل آگاہی نہیں، پھر اس ماحول کا انھیں تجربہ نہیں جس کی کہانی لکھنا چاہ رہے ہیں۔ کشمیر کے جو اصل مسائل ہیں، وہ ان کی نظروں سے اوجھل ہیں اور انھی وجوہات کی بنا پر اتنا مضبوط بیانیہ بھی کھوکھلا نظر آتا ہے۔ اہم سوالات نہ ہونے کی وجہ سے ناول نگار کسی خاص چیز کو بتانے کے بجائے عام سی چیزوں کو بھی چھپانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ دھند اور ابہام کے پردے میں چھپے رہنے سے کچھ بھرم قائم رہ جائے۔ کھلنے کی ان کے پاس گنجائش ہی نہیں کہ ان کے پاس کہنے کو کچھ خاص ہے ہی نہیں۔ اس لیے انھوں نے چھپنے میں عافیت ڈھونڈی ہے اور چیزوں کو ابہام سے معنویت دینے کی کوشش کی ہے۔ کشمیر کے حوالے سے اس ابہام کی مثالیں کافی ہیں۔ ایک چھوٹی سی مثال ہے کہ انھوں نے شروع میں اسد کے اپنے شہر اور بڑے شہر کا نام نہیں لکھا۔ یوں خفیہ رکھا جیسے اسے چھپانے میں بہت زیادہ مصلحت ہے۔ لیکن تھوڑی آگے چل کر پتا چل جاتا ہے کہ وہ بڑا شہر گجرات تھا۔ خیر یہ تو معمولی سی بات ہے، انھوں نے بہت سی چیزوں کو یوں ہی بے مقصد طور پر مخفی رکھ کر معنویت کا شبہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً باگھ، حکیم کا قتل، اسد کا آخری انجام وغیرہ۔

تھانے والے قصے پر پہلے بات ہو چکی ہے۔ اسد کو تھانے میں لے جایا گیا جہاں اس پر تشدد ہوتا رہا جو کہ برائے نام ہی تھا۔ لیکن اس قصے کو خواہ مخواہ 100 صفحے تک طول دے کر سزا دراصل قاری کو دی گئی۔ تشدد کا یہ عمل کہانی کے اندر صرف اتنا بتانے کے لیے تھا کہ خفیہ ادارے کشمیر کاز کے لیے کس طرح لوگ بھرتی کرتے ہیں۔ دونوں طرف کے لوگ بخوبی جانتے ہیں کہ کشمیر کاز کے لیے کام کرنے کو ہر وقت ہزاروں مخلص اور کارآمد لوگ اداروں کو مل سکتے ہیں۔ پھر ایک میٹرک پاس اسد ہی کو کیوں چنا گیا ہے اور اس پر اتنی محنت کی جا رہی ہے جب کہ اس طرح تیار کیے ہوئے آدمی کے متعلق یقین بھی نہیں ہو سکتا کہ وہ دل و جان سے کام کرے گا بھی

یا نہیں ۔ دوسری طرف اس سے زیادہ پڑھے لکھے، زیادہ باصلاحیت لوگ اس مقصد کے لیے دستیاب ہیں ۔ آخر اسد میں ایسا کیا سرخاب کا پر لگا ہوا ہے، ایسا کیا ناگزیر ہے جس کے لیے خفیہ اداروں کو اتنی محنت کرنی پڑی ۔ اور اگر اس میں اتنا کچھ تھا ہی تو پھر ناول میں وہ کچھ استعمال کیوں نہیں ہوا ۔ اسد تو اس کاز کے لیے بہت بودا ثابت ہوا ۔ اس کا مطلب ہے کہ خفیہ اداروں والے اتنے کم اہل ہیں کہ جسے بہت کارآمد سمجھ کر اتنی محنت سے تیار کریں وہ اتنا ناکارہ نکلتا ہے ۔

ناول کے ابتدائی حصے میں ناول نگار نے دو دفعہ بندوق کا ذکر خواہ مخواہ گھسیڑنے کی کوشش کی جس کا سیاق وسباق سے کوئی تعلق نہیں ۔ مثلاً ایک جگہ جب اسد خواب میں بحری جہاز سے اتر کر تیرتا ہوا جزیرے تک جانے کی کہانی گھڑتا ہے ۔ اس کے بعد یوں لکھا ہے:

> ”رات کو اس نے چچا کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھایا اور خاموشی سے سونے کے لیے چارپائی پر چلا گیا ۔ تکیے پر سر رکھ کر اس نے آنکھیں بند کیں تو کمرے کی دیوار کے ساتھ حسبِ معمول بندوق کھڑی تھی جس کی لبلبی اس کی پہنچ میں تھی ۔“(۷)

اس بندوق کا ذکر تھوڑی دیر بعد ایک اور جگہ ملتا ہے ۔

> ”اسد اپنے کمرے میں لوٹ آیا ۔ اس نے بستر سیدھا کیا اور اس پر لیٹ کر آنکھیں بند کر لیں ۔ دروازے کے پاس ایک بندوق ہمیشہ سے دیوار کے ساتھ کھڑی تھی جس کی لبلبی یہاں سے لیٹے لیٹے ہاتھ بڑھا کر دبائی جا سکتی تھی ۔ ایک دن اطمینان سے اسد نے سوچا، میں اٹھوں گا اور دنیا مٹ چکی ہوگی ۔“(۸)

بندوق کے متعلق ان دونوں بیانات سے معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ بندوق ناول کے عمل سے کوئی جوڑ نہیں رکھتی ۔ اس بندوق کا کوئی ذکر، کوئی استعمال ناول میں نہیں آتا ۔ تو پھر اس کا دو دفعہ اتنی خصوصیت سے ذکر کرنے کی ضرورت ہی کیا تھی ۔ ویسے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ جملے انھوں نے کچھ سوچ کر یہاں بعد میں اضافہ کیے ہوں گے لیکن پھر شاید اس خیال کو ترک کر دیا لیکن ان جملوں کو حذف کرنا بھول گئے ۔

ناول کے دو سو سے زائد صفحات گزر جانے کے بعد ناول اپنی اصل ڈگر پر آتا ہے ۔ یہاں تک پلاٹ بہت سست رہا ہے ۔ جتنی دیر میں کوئی اچھا ناول اپنا آدھا کام کر بھی چکا ہوتا ہے، اتنے میں اس ناول نے آغاز کیا ہے ۔ کتنے اطمینان سے عبداللہ حسین نے یہ وقت ضائع کیا ۔ کشمیر پہنچ کر ایک جگہ بیانیہ سست پڑا ہوا ہے ۔ قاری بے مقصد پڑھے جا رہا ہے ۔ ناول نگار کو اندازہ ہے کہ قاری بیزار ہونے والا ہے ۔ اس کے ذہن کو جگانے کے لیے کچھ تحرک دینا ضروری تھا ۔ ایسے میں انھوں نے اسد کے ذہن میں کچھ سوالات ٹھونسنے شروع

کر دیے۔ ایسے سوالات جن کا اسد کی صورت حال سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ یقیناً اسد سے زیادہ قاری کو ذہنی طور پر فعال کرنے کے لیے بنائے گئے تا کہ قاری بھی ذہنی طور پر کہانی کے اندر شامل ہو جائے۔ اسد کشمیر کے ایک گھر میں رات کے وقت لیٹا یوں سوچے جا رہا ہے:

> ’’یہ کیا ہو رہا ہے؟ وہ یہاں پر کیسے آن پہنچا ہے؟ یہ کون لوگ ہیں؟ میں یہاں پر کیا کر رہا ہوں؟ میرا طور، میرا طریقہ؟......اب کب تک یہ میرا گھر رہے گا...... میں کون ہوں؟ اس کے اندر سے ایک گہری بتلا آواز آئی۔ میں کیا ہوں؟‘‘(۹)

یوں لگتا ہے کہ ایک سست رو بیانیے کو سوالات کے چابک سے ذرا رواں کر رہے ہیں۔ حالاں کہ یہ سب سوالات بے محل ہیں۔ اسد کے ذہن میں یہ سوال بنتے ہی نہیں۔ اس طرح کی الجھی سوچیں اس وقت آتی ہیں جب آدمی بے یقینی کی فضا میں ہو۔ جس سچویشن میں الجھا ہوا ہو، اس کا اسے ادراک بھی نہ ہو اور اس کے پاس کوئی حل بھی نہ ہو جب کہ اسد اپنی مرضی سے یہاں آیا ہے، اس کا اپنا ایک مقصد ہے۔ اس کے ذہن میں یہ سوال ٹھونسنا بے معنی ہیں۔

اسی طرح اسد جب مقبوضہ کشمیر سے واپس آزاد کشمیر کے لیے راستے میں خوار ہو رہا ہے تو بیانیے میں ایک جگہ یہ جملے ملتے ہیں:

> ’’بعد میں کبھی ان واقعات کے اوپر دماغ دوڑانے کا موقع اسے ملا تو اس نے یاد کیا کہ اس کے فراری سفر میں شاید یہ وہ مقام تھا جہاں قسمت نے اس کا ساتھ چھوڑ دیا تھا۔ کئی سال کے بعد ان باتوں پر غور کرتے ہوئے ایک بار اس نے سوچا کہ قسمت ایک طرح کی ہمت ہوتی ہے۔ ہمت ٹوٹ جائے تو قسمت ساتھ چھوڑ جاتی ہے۔ اس جگہ پر پہنچ کر اس کی ہمت جواب دے گئی تھی۔‘‘(۱۰)

ناول کا اختتام وقت کے جس نقطے پر ہوا ہے، وہ اس پیراگراف کے زمانی نقطے سے پندرہ دن بعد کی بات ہے۔ یعنی اس واقعے کے پندرہ دن بعد ناول ختم ہو جاتا ہے اور اس کے بعد کے واقعات ناول کے عمل سے باہر ہیں۔ اب یہ کیسے ممکن ہے کہ جو وقت ناول کے عمل سے ہی باہر ہو، تب کی بات ناول میں مذکور ہو؟ ویسے بھی ناول اس غیر یقینی صورت حال پر پہنچ کر ختم ہوتا ہے، انجام کی خوبصورتی ہی یہی بے یقینی ہے، کہ جانے اسد کو زندہ رکھا جائے گا یا مار دیا جائے گا۔ اگر اسد اس کے کئی سال بعد بھی زندہ ہے، اور یہ یقینی بھی ہے تو پھر اس مدت کی کہانی کیوں نہیں سنائی گئی۔ یہ جملے لکھتے وقت بھی عبداللہ حسین چوک گئے ہیں اور ناول کی زمانی مدت سے باہر چلے گئے ہیں۔

اس ناول کو مضبوط بنانے والی تین چیزیں ہیں۔ باگھ، اسد اور شعور کی رَو کی تکنیک۔ جہاں تک شعور کی رَو کا تعلق ہے، وہ عبداللہ حسین نے بعض جگہوں پر بڑی عمدگی سے استعمال کی ہے۔ اس ناول کا یہ پہلو متاثر کن لگتا ہے۔ قاری اس الجھے بیانیے سے خاصا متاثر ہوتا ہے جو اردو میں عام طور پر نہیں ملتا۔ اس تکنیک پر انھیں خاصی مہارت حاصل ہے۔ لیکن یہ دیکھنا لازم ہے کہ جہاں انھوں نے یہ تکنیک استعمال کی، وہاں جواز بنتا تھا کہ نہیں۔ تھانے کے اندر تو یہ پوری طرح سے جواز رکھتی ہے کہ وہاں ایسی الجھی سوچیں ہی آ سکتی ہیں۔ لیکن ناول کے بالکل آخر پر شعور کی رَو کو ایک طرح کے مدافعتی عمل کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ناول کی کہانی اگر عبداللہ حسین نے اسی موقع پر ختم کرنی تھی جو انھوں نے یقیناً طے کر رکھا ہوگا تو وہ ایک جھٹکے سے ختم ہو جاتی تھی۔ یوں محسوس ہوتا جیسے واقعاتی سلسلے کو کسی نے یک دم توڑ دیا ہے۔ عبداللہ حسین یہ بھی سمجھتے ہیں کہ ناول کو دھیرے دھیرے اپنے انجام کی طرف بڑھانا چاہیے، سو عبداللہ حسین نے اسد کو ایجنسیوں کی گاڑی میں ڈالا اور پھر شعور کی رَو چلا دی۔ ناول لٹکتا گیا اور جب انھوں نے دیکھا کہ انجام کو مطلوبہ معیار کے قریب قریب طول مل گیا ہے تو انھوں نے آخری چار سطریں اسد کی موجودہ صورت حال پر لکھیں اور گویا ان آخری سطروں کے ذریعے ناول کو منطقی انجام دینے کی کوشش کر دی۔ آخری چار سطروں کا جوڑ لگا ہوا صاف نظر آتا ہے۔ اس سے ہٹ کر یہ بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ ایسے موقع پر اسد جیسا آدمی صورت حال کو سمجھنے کی کوشش کرنے کے بجائے اس طرح شعور کی رَو میں کیسے بہنے لگا اور پھر ان سبھی خیالات کا ناول کے ساتھ تعلق کیا ہے۔ شعور کی رو بے لگام ہوتی ہے لیکن ناول کے اندر وہ اس قدر بے جواز نہیں ہوتی جتنی "باگھ" کے آخری صفحات میں ہو گئی ہے۔

جہاں تک باگھ اور اسد کا تعلق ہے، ان دونوں کا تفصیلی مطالعہ ضروری ہے۔ باگھ اس ناول کی مرکزی علامت بھی کہی جا سکتی ہے اور اس ناول کے گرد جو سریت کا ہالہ قائم ہے، وہ اسی عنصر پر منحصر ہے۔ ناول کے آغاز سے ہی ہمیں بتایا جاتا ہے کہ جس پہاڑی سلسلے میں 'گم شدہ' واقع ہے، اس میں کوئی ایک باگھ بھولے بھٹکے آ گیا ہے اور اب اس اکیلے پن سے وحشت کھا کے اکثر دھاڑتا رہتا ہے۔ وہ خود سامنے نہیں آتا، اس کے صرف دھاڑنے کی آواز سنائی دیتی رہتی ہے۔ ناول کے ختم ہونے تک نہ تو کسی انسان نے اسے دیکھا اور نہ ہی اس نے کسی جاندار کو نقصان پہنچایا۔ شروع میں بڑی شدومد سے باگھ کا ذکر آیا ہے۔ حکیم کے قتل ہونے تک ناول کے معمولی واقعات میں دلچسپی کا تار باگھ کے ذکر سے بندھا ہوا ہے۔ بار بار اس کا ذکر کیا جاتا ہے لیکن حکیم کے قتل کے بعد عبداللہ حسین باگھ کو بھول جاتے ہیں۔ پھر اس کا ذکر نہیں آتا۔ دو تین دفعہ خواب میں اسد شیر اور یاسمین کو اکٹھے دیکھتا ہے یا پھر بالکل آخر پر معلوم ہوتا ہے کہ اسے پکڑنے کے لیے ہانکا کیا جا رہا ہے اور جنگلات کے افسروں نے اسے مارنے کے لیے ایک شکاری کا انتظام کیا ہے۔ اس کے علاوہ باگھ فراموش ہی

رہتا ہے۔ ناول کے اندر باگھ کا عمل دخل بہت محدود ہے لیکن اس باگھ کی ناقدین نے تشریحات بہت سی کی ہیں۔ کسی نے اسے استعارہ کہا اور کسی نے علامت کا درجہ دیا۔ کوئی خوف کی علامت کہتا ہے، کسی نے جرأت کی علامت قرار دیا۔ کہیں باگھ اور اسد کو ایک دوسرے کا مثالیہ بنایا گیا۔ یہاں ہم باگھ کے متعلق دو اقتباسات دیکھ کر پھر اس موضوع پر بات آگے بڑھاتے ہیں:

''باگھ لفظ لفظ، سطر سطر اور صفحہ صفحہ از خود کھلتا بھی ہے اور سمٹتا بھی ہے۔ منکشف بھی ہوتا ہے اور غائب بھی، بالکل باگھ کی طرح۔ اسی کی طرح پر اسرار اور دہشت ناک۔ وہ خود ہو نہ ہو، اُس کی دہشت ہر جگہ موجود رہتی ہے۔ یہ معنویت ''باگھ'' کی استعارہ بندی ہے۔ عبداللہ حسین نے اسی ناول میں قرآنِ مجید کی ایک بہت ہی مختصر سی اور معنی خیز آیت کو قول کیا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ''باگھ'' بند استعارہ ہی ہوسکتا ہے۔

''یہ تھوڑے احوال ہیں بستیوں کے کہ ہم سناتے ہیں تجھ کو، کوئی ان میں قائم ہے اور کوئی کٹ گیا۔'' (۱۱:۱۰۰)

> باگھ کے متعلق عبداللہ حسین کا استعارہ بندی ثابت ہوتا ہے۔ اس نے اس استعارہ کو جتنا بھی لف و نشر کیا، کسی نتیجہ کا سبب نہ بننے دیا۔ تخلیقی ابہام اور ایہام کی صنعت کے ذریعے اس نے باگھ کی اسراریت کو پر اسراریت کے حجابوں ہی میں پیش کیا۔'' (۱۱)
>
> ''باگھ نہایت معنی خیز علامت ہے۔ اس فوجی ڈکٹیٹر کی جو کمزور اور امن پسند عوام کو مستقل خوفزدہ رکھتا ہے تا کہ اپنے اقتدار کو محفوظ رکھ سکے کیوں کہ اس کے وجود کی تصدیق ہی تشدد کے ذریعے ہوتی ہے۔ ایسے میں اگر ناول کی معنویت پر ازسرِ نو غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ 'باگھ' ایک کے بعد ایک فوجی آمروں کے ہاتھوں کچلے اور خوفزدہ کیے جانے والے ان پاکستانی حریت پسندوں کی داستان ہے جو اس طرح کی بشریت کُش اور غیر انسانی مشینری سے اپنی آنے والی نسلوں کو محفوظ رکھنے کے لیے وطن میں طرح طرح کی اذیتیں اور صعوبتیں جھیل کر جد و جہد کی شمع روشن کیے ہوئے ہیں اور جنگل کا یہ باگھ ایک آدم خور درندہ کر ایک خونخوار اور سکار قسم کا آمر بن جاتا ہے جو اسد جیسے بے گناہوں کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں اور پر امن گھریلو زندگیوں کو جہنم میں تبدیل کر چکا ہے۔'' (۱۲)

ہمارے نقادوں مانی تشریح کے امام ہیں۔ ناول کے اندر باگھ نے اسد کو 'بھاؤ' کر کے ڈرایا تک نہیں جب کہ تشریح میں باگھ ایسا ڈکٹیٹر بن گیا ہے جو اسد جیسے لوگوں کی ان کی خوشیوں سے محروم کرتا ہے۔ ناقدین کا

اصرار ہے کہ باگھ علامت یا استعارہ ہے لیکن جو بھی ہو، اس کا ایک قرینہ ہوتا ہے اور وہ اس فن پارے کے اندر پایا جاتا ہے۔ ''نمبردار کا نیلا'' میں سید محمد اشرف نے بیل کو طاقتور کا استعارہ بنا دیا ہے۔ ''بہاؤ'' میں مستنصر حسین تارڑ نے بھینسے کو طاقت کا استعارہ بنایا ہے۔ لیکن عبداللہ حسین کے ہاں باگھ استعارہ نہیں بن سکا۔ یہاں باگھ کا ذکر جتنی دفعہ بھی آیا ہے، حقیقی باگھ کے طور پر آیا ہے۔ جیسے ابوالفضل صدیقی کے افسانوں میں جانور، صرف جانور کی حیثیت سے ہی آتے ہیں۔ عام طور پر علامت کا مغالطہ اس لیے ہوتا ہے کیوں کہ وہ پورے ناول میں سامنے ہی نہیں آیا۔ سمجھا جاتا ہے، کیوں کہ وہ غائب رہا، اس لیے عبداللہ حسین نے اسے علامت ہی بنایا ہوگا۔ لیکن علامت یا استعارہ یوں نہیں بن جاتے۔ اس کے لیے چیز کی معنویت اور اس کی حیثیت کثیر سطحی ہونی چاہیے۔ اس ناول میں شیر کا ذکر جہاں بھی آیا ہے، محض شیر کی حیثیت سے آیا ہے۔ کوئی دوسرا معنی یا دوسری سطح نہیں رکھتا۔ حتیٰ کہ اسد کے خوابوں میں بھی جس باگھ کا ذکر آتا ہے وہ حقیقی شیر ہے نہ کہ کوئی علامت یا استعارہ:

> ''خواب میں جگہ جگہ یاسمین کے چہرے گردش کر رہے تھے اور عقب میں دور دور تک وسیع سرزمین پر ایک شیر کا ننھا سا سایہ لمبی زقندیں بھرتا تھا۔''(۱۳)
>
> ''جیسے جیسے اس کے خواب بڑھتے جا رہے تھے، ویسے ویسے اس کا جاگتا ہوا ذہن یاسمین اور گم شدہ شیر کے اوپر تکیہ کرتا جا رہا تھا۔''(۱۴)

یہاں شیر صرف شیر کی حیثیت سے ہے۔ وہ تو اسد کے دل یا دماغ پر بھی کوئی کیفیت پیدا نہیں کرتا۔ اس پورے ناول میں باگھ کے کردار پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ عبداللہ حسین نے ناول کے آغاز میں باگھ کی حیثیت کے متعلق کوئی اور منصوبہ بنایا تھا۔ بعد ازاں جب اسد تھانے گیا تو اس کے بعد ان کا ذہن بدل گیا اور باگھ ان کے ذہن سے محو ہو گیا۔ قلم کسی اور طرف بھاگتا رہا اور باگھ فراموش ہی رہا۔ درمیان میں اگر کہیں کہیں یاد آ گیا کہ مدت سے باگھ کا ذکر نہیں آیا تو ایسے ہی بے موقع باگھ کا ذکر لے آئے۔ صفحہ 70 کے بعد ناول کے آخر تک دو دفعہ مندرجہ بالا جگہوں پر باگھ کا ذکر آیا ہے۔ دونوں جگہوں پر بلا جواز۔ بن بلائے مہمان کی طرح۔ اگر مرکزی علامت ہوتو وہ ناول کے بیشتر حصے میں یوں اوجھل نہ رہتا۔ ناول کے عمل میں کہیں نہ کہیں تو اس کا حصہ بھی ہوتا۔ اردو کے اکثر ناقدین من پسند معانی اخذ کرتے رہتے ہیں اور باگھ کو علامت بنا کر اس کی تشریحات اسی طرح کی مثالیں ہیں۔

ناول کے مرکزی کردار اسد کو بہت سراہا جاتا ہے۔ اس کی استقامت اور بغاوت کو اس کے کردار کی بنیادی خوبیاں کہا جاتا ہے۔ کہیں وہ باگھ کے متبادل نام کی وجہ سے قابلِ تعریف ہے اور کہیں اسے جبر اور آزادی

کے استعارے سے لے کر زندہ و جاوید کردار تک کہا گیا ہے۔ اس کی معنویتیں اور پرتیں بتانا بہت آسان ہے، اس کے ہر ہر عمل کی نفسیاتی اور سماجی تشریح کرتے چلے جائیں تو اس ناول سے بڑی دستاویز تیار ہو سکتی ہے۔ اگر یوں ہی کرنا ہو تو کسی خراب ناول کے سطحی کرداروں کی تشریح بھی ممکن ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہونی چاہیے کہ اسد اپنی جگہ کردار بن بھی سکا یا نہیں۔ کیا اس میں اتنی زندگی پائی جاتی ہے جو کسی زندہ آدمی میں ہو سکتی ہے۔ ڈاکٹر اصغر علی بلوچ نے لکھا ہے کہ:

> ''بعض کرداری جھول کے باوجود اسد کا کردار خاص اہمیت رکھتا ہے۔''(۱۵)

ڈاکٹر صاحب نے احتیاط سے کام لیا ہے ورنہ یہ معمولی جھول نہیں۔ اسد کا کردار ناول کا مرکزی کردار ہے اور پورا ناول اسی کی کہانی ہے۔ اگر اس کردار میں بھی جھول رہ جاتے ہیں تو ناول کس چیز پر قائم رہ سکے گا۔

اسد کا کردار کہانی میں جس قدر ہمارے سامنے آتا ہے، ہم دیکھ چکے ہیں، اب صرف یہ دیکھنا ہے کہ کیا وہ کرداری شرائط پر پورا اترتا ہے یا نہیں۔ ناول جب شروع ہوتا ہے تب اسد کی عمر انیس سال دس مہینے ہے یعنی بالکل نوخیز نوجوان اور کیوں کہ اس کے چند مہینے بعد ناول کا عمل ختم ہو جاتا ہے تو ناول کے تمام دورانیے میں اس کی عمر تقریباً یہی رہے گی۔ یہ نوخیز نوجوان پورے ناول کے دوران کہیں بھی اتنا نا تجربہ کار یا نوخیز جذبات کا مالک نظر نہیں آتا۔ وہ یاسمین کے ساتھ محبت کے معاملات میں پوری طرح سلجھا ہوا مرد ہے۔ کسی پختہ کار اور تجربہ کار مرد کا سا ٹھہراؤ رکھتا ہے۔ ایک جگہ تو یاسمین جو اس سے چھ سال بڑی ہے، جذبات کے ریلے میں بے دست و پا بہتی جا رہی تھی لیکن اسد اپنے جذبات کو سنبھالے ہوئے تھا۔ حکیم کے قتل کے بعد بھی اسد جس طرح ٹھنڈے مزاج سے سارے ثبوت ہٹا کر، فنگر پرنٹس مٹانے کے بعد یاسمین کو خبر کرتا ہے، اس کے لیے اسد کے کردار کی کوئی بنیاد دکھانی چاہیے تھی عام طور پر اتنی عمر کا لڑکا ایسا ہوشیار نہیں ہوتا۔ پھر اس کے ذہن میں ایسے بڑے بڑے خیال ٹھونسے جاتے ہیں جو اس کی عمر سے لگا نہیں کھاتے۔ مثال کے طور پر:

> ''پہلی بار اسد کو احساس ہوا کہ ہمیشہ ہمیشہ سے وہ حالات کی یلغار کے آگے ادھر سے ادھر لامدو بھاگتا رہا ہے، کہ اپنے ارادے سے، اپنے عمد سے اس نے آج تک کوئی قدم نہیں اٹھایا۔ حالات کے اس دھارے کو روکنے کی اس کا رخ موڑنے کی سعی نہیں کی کہ جس وقت جس طور اور جس طرف بھی اس کی زندگی کے حالات نے رُخ کیا ہے، اس نے اسی پہ اپنا رُخ موڑ لیا ہے اور بے اختیار و جنبش اس طرف کو چل دیا ہے۔ اس نے زندگی سے، اسد نے سوچا، کبھی مہلت حاصل نہیں کی، ہمیشہ وصول کی ہے۔

> ایک سے دوسری، دوسری سے تیسری، مہلت، مہلت، مہلت۔ اس نے محسوس کیا کہ عمر بھر سے اس کے دل کے اوپر بے عملی کے اس بار کا مینار چنا جاتا رہا ہے۔ اس کے سینے کا دباؤ بڑھتا جا رہا تھا مگر ساتھ ہی ساتھ اب یہ خیال اس کے اندر جنم لے رہا تھا کہ وہ جب چاہے اس حلقے کو توڑ سکتا ہے۔ ہاتھ کی ایک جھٹک سے اس دھارے کی روک کر سکتا ہے کہ یہ اب اس کے ہاتھ میں ہے۔"(۱۲)

یہ پورا پیراگراف کسی ڈھلتی عمر کے آدمی کی سوچ رکھتا ہے۔ ایک نوخیز جوان 'ہمیشہ ہمیشہ' جیسا خیال کب سوچ سکتا ہے۔ اسد کا کردار عبداللہ حسین کے دوسرے کرداروں کی طرح ہی محسوس کرنے والا کردار نہیں، محض دیکھنے والا کردار ہے۔ اس کی نظر خارج کے واقعات پر ہوتی ہے۔ اسے دوسروں کے اندر کا کوئی دکھ نظر آتا ہے اور نہ خود اس کے اندر کسی جذبے کی رَو جاگتی ہے۔ وہ محبت کرتا ہے، تشدد جھیلتا ہے، دشمن ملک میں جاسوس بن کر جاتا ہے، جان بچانے کے لیے بھاگتا پھرتا ہے، وہ باپ بننے کی امید سنتا ہے، یہ امید ٹوٹتی دیکھتا ہے، آخر پر اسے اغوا کر کے کسی نامعلوم جگہ، نامعلوم مقصد کے لیے لے جایا جا رہا ہے اور ان سب کے دوران اسد کے جذبات اور احساسات میں کوئی اتار چڑھاؤ نہیں آتا۔ کہیں رُک کر نہیں بتایا جاتا کہ اس کے اندر خوشی یا غم کا کوئی جذبہ، رنج والم، ملال یا تاسف کچھ بھی پیدا ہوا۔ بس واقعات گزر گئے، اسد نے سہہ لیے یا اس نے دیکھ لیے۔

اسد کا کردار نعیم سے بھی زیادہ بے جان ہے بلکہ کئی جگہوں پر تو مجبورِ محض کٹھ پتلی نظر آتا ہے جسے ناول نگار اپنے مقاصد کے لیے کسی بھی جگہ لے جا سکتا ہے۔ باقی ان کے متعلق جو ممتاز احمد خان صاحب کا مشہور بیان ہے کہ 'اسد جیسے کردار جبر اور غلامی کے مقابلے پر مزاحمت اور آزادی کی علامت ہیں۔' کچھ خاص اہم نہیں ہے۔ جولڑ کا حکیم کے خلاف بھی اپنی بغاوت قائم نہ رکھ سکا، تھانے میں کسی نامعلوم شخص پر ہونے والے غائبانہ تشدد کی محض آوازیں سن کر بزدل مویشی کی طرح پوری رات کانپتا رہا، جو مقبوضہ کشمیر میں ذرا سا قدم غلط پڑ جانے پر سہمے ہوئے خرگوش کی طرح بھاگتا پھرا اور بے وقوفوں کی طرح 'گم شدہ' آ کر بیٹھ گیا، ذوالفقار کے آدمیوں کے جھپٹنے پر معمولی سی مزاحمت کے بغیر تن بہ تقدیر ان کے ہمراہ چل دیا، وہ اتنے بلند آہنگ استعارے کے مقام تک کیسے پہنچ سکتا ہے۔

ڈاکٹر خالد اشرف نے لکھا ہے کہ 'کرافٹ اور فضا آفرینی کی بنا پر "باگھ" کو اردو کے نہ صرف چند معیاری نمونوں میں شمار کیا جا سکتا ہے بلکہ اسے دنیا کی بھی زبانوں کے اعلیٰ نمونوں کے بالمقابل پیش کیا جا سکتا ہے۔' اس بیان کا دوسرا حصہ تو بچگانہ حد تک مضحکہ خیز ہے جب کہ پہلے کے متعلق بھی یہی کہا جا سکتا ہے کہ ناول

ایک کُل ہوتا ہے اور اس کی تعیین قدر کسی جزو کی وجہ سے کیے جانے کا رواج نہیں ہے۔ کہیں یہ نہیں ہوتا کہ فلاں ناول کردار نگاری کی وجہ سے بہترین ہے، فلاں مکالموں کی وجہ سے۔ اُس ناول کی زبان عمدہ ہے، اِس ناول میں اشعار کا بہترین استعمال ہے۔ یہ ناول پلاٹ کے حوالے سے سرِ فہرست ہے اور وہ ناول جزئیات نگاری کی بنا پر چوٹی کا ناول ہے۔ ناول کی تنقیدی تاریخ میں ناول کی قدر ایسے کبھی متعین نہیں ہوئی۔ ناول کو بہ حیثیتِ کُل دیکھا جاتا ہے اور اگر اس کے تمام اجزا اسے ایک مکمل ناول کی حیثیت دیتے ہیں تو پھر وہ ناول کہلاتا ہے۔ اگر یہ نامیاتی رشتہ نہ بن پائے تو اسے عمدہ ناول کبھی نہیں کہا جاتا بے شک اپنے اپنے طور پر اس کے کبھی اجزا کتنے ہی خوبصورت کیوں نہ ہوں۔

مجموعی طور پر عبداللہ حسین کا یہ ناول اوسط درجے کا ناول ہے اور ان کے باقی دونوں ناولوں ''اداس نسلیں'' اور ''نادار لوگ'' کے درجے تک نہیں پہنچتا۔ وہ دونوں ناول اپنے مقصد کے حوالے سے زیادہ واضح بھی ہیں اور عبداللہ حسین نے ان میں جان بھی ڈال دی ہے۔ ''باگھ'' میں وہ زندگی کا عنصر نہیں لا سکے۔ بلاشبہ انھوں نے اس پر محنت بہت کی ہوگی، اس کی نوک پلک سنوارنے میں کافی وقت بھی صرف کیا ہوگا اور شاید اسی لیے انھیں یہ ناول اپنے دوسرے ناولوں سے زیادہ اچھا لگتا تھا لیکن اس ناول کے بنیادی ڈھانچے میں ان سے وہ بات نہیں بنی جو باقی دونوں ناولوں میں ہے۔ ضروری نہیں کہ فن کار جس فن پارے پر زیادہ محنت کرے، وہی اس کا سب سے اچھا فن پارہ بن سکے، بعض بے ساختہ لکھی چیزوں میں زیادہ حسن ہوتا ہے۔ ''اداس نسلیں'' میں پھیلاؤ ہے، وسعت ہے، موضوع پر مطالعہ ہے۔ ''نادار لوگ'' میں بے ساختگی ہے، بہاؤ ہے، موضوع پر ارتکاز ہے۔ جب کہ ''باگھ'' میں یکسانیت ہے، میکانکیت ہے اور موضوع کے ساتھ ناول کا گہرا رشتہ بن ہی نہیں سکا۔ ''باگھ'' جس مقصد کے لیے لکھا گیا تھا، وہ پورا نہ کر سکا۔ مصنف کی نہ تو موضوع سے کامل آگاہی تھی، نہ اس ماحول کو وہ پوری طرح سے کینوس پر اتار سکے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے پاس ایک اچھی کہانی کا بھی فقدان ہے جس میں ناول کے تمام مسائل گوندھ کر قاری تک پہنچائے جا سکیں۔ ان خامیوں کی وجہ سے عبداللہ حسین کی تمام تر محنت کے باوجود ''باگھ'' ان کا سب سے کم اہم ناول بنتا ہے اور کسی طرح ان کے باقی دونوں ناولوں کے مدِ مقابل نہیں کھڑا ہوتا۔

حوالہ جات

۱۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''، لاہور، مغربی اردو اکیڈمی پاکستان، طبع ثانی، اپریل 2007ء، ص:209

۲۔ ایضاً، ص:211

۳۔ عبداللہ حسین، ''باگھ''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ص: 221

۴۔ ''باگھ''، ص:242

۵۔ ''باگھ''، ص:251

۶۔ ''باگھ''، ص:278

۷۔ ''باگھ''، ص: 45

۸۔ ''باگھ''، ص: 61

۹۔ ''باگھ''، ص:256

۱۰۔ ''باگھ''، ص:329

۱۱۔ خالد محمود خان، ''باگھ: عبداللہ حسین کا بند استعارہ'' مشمولہ: ''انگارے''، شمارہ نمبر 67 تا 70، جولائی تا اکتوبر 2015ء، ص: 181

۱۲۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، ''برصغیر میں اردو ناول''، لاہور، فکشن ہاؤس، 2005ء، ص: 269

۱۳۔ ''باگھ''، ص:178

۱۴۔ ''باگھ''، ص:330

۱۵۔ اصغر علی بلوچ، ڈاکٹر، ''عبداللہ حسین کا ناول 'باگھ' کرداری مطالعہ'' مشمولہ: ''انگارے''، ص: 209۔

۱۶۔ ''باگھ''، ص:220

☆☆☆☆

محمد عباس

نادار لوگ

’’نادار لوگ‘ ‘عبداللہ حسین کا دوسرا بڑا ناول ہے۔ یہ ناول 1996 میں لکھا گیا۔ عبداللہ حسین کے اس ناول پر بہت کم لکھا گیا ہے جب کہ ’’اداس نسلیں‘‘ کے ساتھ اس کا تقابلی جائزہ لیا جائے تو ’’نادار لوگ‘‘ زیادہ دلچسپ اور زیادہ بامعنی نظر آتا ہے۔ گو کہ ’’اداس نسلیں‘ ‘اپنی قوتِ بیان، موضوع کی وسعت اور فلسفیانہ گہرائی کی بنا پر بلاشبہ ایک بڑا ناول ہے اور ’’نادار لوگ‘‘ اس کے مقابلے تک نہیں پہنچتا، یہ عبداللہ حسین کا ’دوسرا بڑا ناول‘ ہی رہے گا، اس کے باوجود ’’نادار لوگ‘‘ میں دلچسپی کے پہلو زیادہ ہیں۔ میری نظر میں اس ناول کی قسمت ہی خراب ہے کہ یہ اس ناول نگار نے لکھا جو اس سے قبل ’’اداس نسلیں‘‘ زیبِ قرطاس کر چکا تھا ورنہ یہ ناول کسی اور نے لکھا ہوتا تو وہ بھی اس ناول کی بنا پر ایک بڑا ناول نگار قرار پاتا۔ ’’نادار لوگ‘ ‘وہ تو انا ناول ہے جو ’’اداس نسلیں‘‘ کے سائے میں ہونے کی وجہ سے اپنی حیثیت نہیں منوا سکا ورنہ ’’نادار لوگ‘‘ میں عبداللہ حسین کی قوتِ قصہ گوئی زیادہ نکھر کر سامنے آئی ہے۔ قاری جو ’’اداس نسلیں‘‘ کے 512 صفحات پڑھتے ہوئے کئی دفعہ بیانیے کی سنجیدگی سے بوجھل ہوتا ہے، یہاں ’’نادار لوگ‘‘ میں کہیں بھی اس کی توجہ سست نہیں پڑتی۔

دونوں ناولوں کی توجہ ایک خاص خطے کے سیاسی حالات پر ہے جو دونوں ایک سی چابک دستی سے دکھاتے ہیں البتہ ’’نادار لوگ‘ ‘مکالمے کی وجہ سے زیادہ معنی خیز طریقے سے ان حالات کو پیش کرتا ہے اور ان خارجی حالات کی پیش کش کے ساتھ ساتھ انسانی اور سماجی صورتِ حال پر ان کے اثرات بھی دکھاتا ہے۔ اس کے علاوہ دونوں کی تکنیک میں بھی ایک فرق یہ ہے کہ ’’اداس نسلیں‘‘ میں زیادہ تر کام راوی غائب بیانیے سے لیا گیا ہے جب کہ ’’نادار لوگ‘‘ مکالمے پر زیادہ انحصار کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ’’نادار لوگ‘ ‘زیادہ خوبی کے ساتھ خارجی حالات کی پیش کش کو بامعنی بنا لیتا ہے اور اس حوالے سے زیادہ بہتر ناول ہے۔

’’نادار لوگ‘ ‘کا موضوع بظاہر پنجاب کی سرزمین پر 1897 سے لے کر 1974 تک رونما ہونے والے واقعات ہیں جیسا کہ محمد عاصم بٹ لکھتے ہیں:

’’نادار لوگ کا زمانی منظر نامہ 1897 سے 1974 کے درمیانی عرصے میں پھیلا ہوا ہے۔ ناول کا زیادہ حصہ ۱۹۴۷ کے بعد ملک کے حالات و واقعات پر مبنی ہے۔ اس دوران میں ملک کی زندگی میں جو اہم

واقعات سیاست یا سماجی زندگی کی سطح پر رونما ہوئے اور ان کے عام لوگوں کی زندگیوں اور سوچوں پر کیا اثرات مرتب ہوئے انھیں ناول میں زیر بحث لایا گیا ہے۔ یوں پاکستان کی تاریخ ادب کے تناظر میں ہمیں اس ناول میں ملتی ہے۔"(1)

لیکن درحقیقت کتنے ہی لاتعداد موضوعات ہیں جو اس چھتنار ناول سے امڈتے پڑتے ہیں۔ تقسیم سے قبل مسلم سکھ معاشرے کا باہمی میل جول، فسادات اور دو قومی نظریہ، ملکی انتظام میں بدعنوانی، مہاجرین کی بحالی، کسان مزدور یونین اور خواہشِ انقلاب، بھٹہ مزدوروں کی نسل در نسل غلامی، پاکستان کی پہلی چوتھائی صدی کی سیاسی تاریخ، فوج کا انتظامی معاملات میں بے جا اختیار، صنعت کاروں کا ملکی منظرنامے میں بڑھتا ہوا کردار، صحافتی اقدار کا زوال، نچلے طبقے کا استحصال، خود یونینوں کا استحصالی رویہ، منتخب نمائندگان کا منافقانہ رویہ، پیپلز پارٹی کا ارتقائی سفر اور عوامی ذہن میں نفوذ، اس پہلی عوامی حکومت کے کھوکھلے اقدامات سبھی موضوعات سے یہ ناول پوری طرح انصاف کرتا ہے۔ البتہ یہ سب بھی ذیلی موضوعات ہیں، اس ناول کا اصل موضوع اس ارضِ پاک کے ساتھ محبت ہے اور اس محبت کے تحت لی لی اسے سنوارنے کا جذبہ ہے۔ ایک ایسی فصلِ گل اگانے کی لگن ہے جسے کبھی اندیشۂ زوال نہ ہو۔ کئی دفعہ لوگوں سے سنا ہے کہ عبداللہ حسین اپنے ناولوں میں ملک دشمنی کے موضوعات پر لکھتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے لیے ایک ہی جواب بنتا ہے کہ ذرا اعجاز کے سینے میں بسی وطن کی محبت دیکھیں، اس کے دل میں موجزن اپنی دھرتی کا پیار دیکھیں اور پھر اندازہ کریں کہ اس کردار کے تخلیق کار میں یہ جذبۂ حب الوطنی کس شدت کے ساتھ ہوگا۔

ان موضوعات کے علاوہ اس ناول کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ناول کی بنیاد جن انسانی رشتوں پر رکھی گئی اور آغاز میں ان سب رشتوں کے درمیان جو باہمی اعتماد دکھایا گیا، وہ ناول کے آخر تک قائم رہتا ہے۔ صرف کنیز اور نسرین ایک مرد کو چھوڑ کر دوسرے کے پاس ٹھہرتی ہیں، جو بظاہر معیوب لگتا ہے لیکن ان کرداروں کی مدافعتی قوت کو مدِنظر رکھا جائے تو یہ عمل مظہر ہے کہ دونوں عورت کی آزادی اور انتخاب کی آزادی پر عمل پیرا ہیں۔ ان رشتوں کے باہمی اعتماد نے اس ناول میں دل نشینی اور چاشنی پیدا کی ہے اور اس کی فضا میں وہ بوریت جنم لینے ہی نہیں پاتی جو "اداس نسلیں" کے آخر پر رشتوں کے ٹوٹنے بکھرنے اور باہمی محبت کے اٹھ جانے سے پیدا ہونے لگتی ہے۔ یہاں اعجاز کا اعتماد اپنی بیوی پر آخر تک بڑھتا ہی گیا ہے، چاچے احمد کی اپنے داماد سے محبت ویسی ہی رہی حالاں کہ سرفراز کا جمیلہ سے شادی نہ کرنا اس کے لیے باعثِ فساد ہو سکتا تھا، ملک جہانگیر جو ساری عمر اعجاز کے ساتھ اپنی سیاسی غرض یا مالی فائدے کے لیے تعلق بناتا رہا، آخر پر اسی تعلق پر اعتماد کرتے ہوئے اسے اپنے بھائی کا درجہ دینے لگتا ہے۔ اعجاز اور سرفراز کے درمیان جو باہمی محبت ہے وہ آخر تک

کمزور نہیں پڑتی۔ اعجاز کے پہلے تعارف سے لے کر جہاں سرفراز ریچھ کے نرغے میں جاتے ہوئے یہی سوچتا ہے کہ "ایک ہاتھ لپک کر اسے اٹھا لے گا اور اس کو ڈر سے دور لے جائے گا" آخر تک اعجاز اپنے بھائی کے ساتھ اسی طرح والہانہ محبت کرتا ہے۔ آخر پر جب سرفراز کے ایک سوال کے جواب میں اعجاز کہتا ہے:

"دیکھ سرفراز! ...... تیرا میرا خون کا بندھن ہے۔ ہم ایک ہی ماں اور باپ کی نشانیاں ہیں مگر اپنے اپنے کاموں میں ہم مرضی کے مالک ہیں اور نتیجوں کے ذمہ دار ہیں۔ ہم ایک کا بوجھ دوسرے پر نہیں ڈال سکتے۔ ہمارا کام ایک دوسرے کو سہارا دینے کا ہے۔ حالات جو بھی پیش آئیں، تیرے پیچھے میں اور میرے پیچھے تو کھڑا ہوگا۔ صرف یہ اعتمادہی زندگی گزارنے کے لیے بہت ہے۔" (نادار لوگ۔ 803)

تو ان کا یہ رشتہ بھائی کے مقدس ترین رشتے کی توقیر بڑھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ رشتوں کے تقدس کے اس احساس نے عبداللہ حسین کے اس ناول کو اپنی سرزمین کے ساتھ قربت عطا کر دی ہے اور "اداس نسلیں" کا روشن محل، قرۃالعین کے نائپ کردار اور ان کی پھیکی رومانٹک گفتگو یہاں نہیں ملتی۔ یہاں زمین کی قربت ہے اور سب کے جذبوں میں وہ وسعت اور فراخی ہے جو پنجاب کے کسانوں کی خاصیت ہے۔ اس لیے اعجاز کے سکینہ سے اور سرفراز کے نسرین سے مکالمے پوری شہوانی حسیت رکھتے ہیں۔ اس ناول میں اجنبیت بالکل نہیں ہے۔ اپنا ماحول ہے، اپنے لوگ ہیں۔ نادار سہی مگر تہی دامن نہیں ہیں، تنگ دست سہی، تنگ دل نہیں ہیں۔

اس ناول کا عنوان بہت موزوں ہے۔ ناول میں جو سیاسی حالات دکھائے گئے ہیں ان کے مطابق کوئی بھی قوم ترقی کے راستے پر نہیں چل سکتی۔ ایسی قوم کے افراد رفتہ رفتہ بھوک اور مفلسی کے ہاتھوں اخلاقی گراوٹ کا شکار ہوتے جائیں گے اور یہ اخلاقی گراوٹ ہی حقیقی ناداری ہے۔ غربت بجائے خود کوئی بیماری نہیں ہے، افلاس کوئی عیب نہیں ہے۔ یہ اپنے ساتھ جو اخلاقی کمزوری لے کر آتے ہیں، اصل بیماری وہ ہے۔ غریب لوگ بھی دل کے امیر ہو سکتے ہیں لیکن جب یہ افلاس اخلاقی اقدار کا دشمن بن جائے تو صحیح معنوں میں ناداری کا سامنا ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین کو اس معاشرے میں ہر ادارہ کرپشن کا شکار نظر آ رہا ہے اور وہ دیکھ رہے ہیں کہ رفتہ رفتہ یہ تمام معاشرہ اپنی اخلاقی اقدار کھو بیٹھے گا۔ وہ خود اپنے ایک انٹرویو میں ناول کے عنوان کی وجہ یوں بتاتے ہیں:

"دراصل میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ادیب کو ہر اس پہلو کی نشاندہی کر دینی چاہیے اور ہر اس ادارے کو تنقید کا نشانہ بنانا چاہیے جو کرپٹ ہو جو لکھنے والا کرپشن اور ناانصافی کے خلاف برسرِ پیکار نہ ہو، اسے ادیب نہیں کہنا چاہیے اگر پاکستان کے حالات کا جائزہ لیں تو کوئی شعبہ یا ادارہ ایسا نہیں ہے جہاں کرپشن نہ ہو اس افراتفری کی وجہ سے سب سے زیادہ غریب اور مفلوک الحال لوگ متاثر ہو رہے ہیں۔ اسی لیے میں نے اس

ناول کا نام ''ناوار لوگ'' رکھا ہے۔ ''(2)

ناوار لوگ میں سیاسی واقعات محض سیاسی واقعات نہیں اور نہ ہی انھیں ناول کے اندر ایک الگ اکائی کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ پیپلز پارٹی کا سیاسی عروج، انتخابی مہم، انتخابی فتح، سقوطِ بنگال، سبھی کرداروں کی جذباتی زندگی میں شامل بھی ہیں اور ان کے باطن پر پوری طاقت سے اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ ہم ''اداس نسلیں'' کی طرح اس ناول پر حرف نہیں رکھ سکتے کہ اس ناول میں یہ واقعات بے جا ہیں یا بلا جواز ہیں۔ یہ سبھی کرداروں کی زندگی کا ناگزیر حصہ بن کر آئے ہیں اور ان کے بغیر ان کرداروں کی داخلی زندگی کا اتنا بھرپور عکس بھی نہ پیش کیا جا سکتا۔ صرف ایک واقعہ اپنا جواز بہت کمزور رکھتا ہے، اعجاز کے ہاتھ حمود الرحمن کمیشن رپورٹ کا کچھ حصہ لگ جانا۔ مگر خیر یہ بھی بالکل بلا جواز نہیں اور فکشن میں اتنے سے اتفاق کی گنجائش تو بہر حال ہوتی ہے۔

سیاسی حوالے سے عبداللہ حسین کی نظر بہت گہری ہے اور یہ شعور اس وقت ابھر کر سامنے آتا ہے جب وہ اپنے زمانے کے محبوب ترین لیڈر کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ نام انھوں نے نہیں ظاہر کیا، معلوم نہیں کیا مصلحت آڑے آئی، ورنہ یہ تو واضح ہے کہ یہ کس شخصیت کا عکس ہے۔ (عبداللہ حسین کی اس نامعلوم مصلحت کو مقدم جانتے ہوئے ہم بھی لیڈر کا نام نہیں ظاہر کرتے) اس محبوب لیڈر کے متعلق ملک جہانگیر جیسے سیاسی آدمی اور بریگیڈیئر کرار حسین جیسے فوجی آدمی ایک جیسی رائے رکھتے ہیں۔ جہانگیر کہتا ہے:

''واہ واہ، بڑے بھاری جلسے ہو رہے ہیں مگر تمھیں پتا ہے کہ لوگ کیا دیکھنے جاتے ہیں؟ لوگ عورتوں کے ڈانس دیکھنے جاتے ہیں۔ جب ووٹ پڑیں گے تو دودھ کا دودھ، پانی کا پانی ہو جائے گا۔'' (ناوار لوگ، 380)

دوسری جگہ بریگیڈیئر صاحب کو ان کی بیٹی نسیمہ اس لیڈر اور اس کی پارٹی کے متعلق بتا رہی ہے:

''سب سے پہلے تو یہ غریبوں کے حق میں ہیں۔ دوسرے یہ لبرل لوگ ہیں، سوسائٹی کی گھٹن کو دور کرنے والے ہیں۔ آپ کبھی چل کر دیکھیں، ایسے ایسے حیرت ناک واقعات ہوتے ہیں، میں آپ کو بتاؤں، آج کے جلسے میں بڑے بڑے گھروں کی عورتیں اپنی اپنی مائیوں کے ساتھ جن کو وہ عام طور پر چھونا بھی پسند نہیں کرتیں، ہاتھ میں ہاتھ دے کر ناچ رہی تھیں۔''

''اسی لیے تو لوگ آپ کے لیڈر کو شعبدہ باز کہتے ہیں۔'' (ناوار لوگ 400)

ہمیں نہیں معلوم کہ اس وقت اس لیڈر کے جلسوں میں کیا ہوتا رہا، مگر مجھے تو یوں لگتا ہے کہ یہ ہمارے ہی عہد کے کسی سیاست دان کی طرف اشارے ہیں، جس کے متعلق لوگ یوں طعنہ زن ہوتے ہیں کہ اس کے جلوسوں میں لوگ لڑکیوں کا ڈانس دیکھنے جاتے ہیں۔ یا جو سوسائٹی کی گھٹن دور کرنے کا عہد رکھتا ہے۔

یہ ہمارے ہی عہد کا کوئی سیاست دان ہے جو عوام کی امنگوں اور خوابوں کو نعروں کی شکل دے کر میدان میں اترا ہے اور بے بنیاد دعووں اور کھوکھلے نعروں کی مدد سے عوام کو اپنے ساتھ ملا کر اسی کھیل کو دہرانا چاہتا ہے جو عبداللہ حسین کے اس ناول کے منظر نامے میں دکھایا گیا اور جس کی تفصیل ہماری تاریخوں میں درج ہے۔ عبداللہ حسین اس محبوب ترین لیڈر کی تصویر اس زاویے سے پیش کرتے ہیں کہ لیڈر کی چالبازی کے ساتھ ساتھ جلسوں میں کی جانے والی تقریروں کی معنویت اور پھر ہمہ تن گوش عوام کی ذہنی سطح بھی آشکار ہو جاتی ہیں:

"سٹیج کے پیچھے ہلچل مچی، نعرے بلند ہوئے اور اچانک ڈائس پر ان کا لیڈر نمودار ہوا۔ وہی عام سا شلوار قمیض کا لباس، پاؤں میں چپلی، قمیض کے کف کھلے۔ اس نے اپنے مخصوص انداز میں دونوں ہاتھ ہوا میں بلند کر کے تالی بجائی، پھر بازو کھول دیے جیسے سارے جہاں کو خوش آمدید کہہ رہا ہو۔ قمیض کی آستینیں ڈھلک گئیں اور کہنیوں تک بازو ننگے ہو گئے۔ ہجوم میں ایک غلغلہ بلند ہوا۔ نعرے بند ہوئے تو تالیاں بجنے لگیں۔ تالیاں رکیں تو پھر نعرے شروع ہو گئے۔ کئی منٹ تک اسی طرح شور مچا رہا۔ پھر لیڈر نے ہاتھ اٹھا کر مجمعے کو خاموش ہو جانے کا اشارہ کیا۔ غل اس طور سے تھا جیسے ایک مہیب الجثہ جانور کے آخری دم نکلتے ہوں۔ ہجوم آخری بار جھرجھرایا اور خاموش ہو گیا۔ لیڈر نے دو ہی چار لفظ کہے ہوں گے کہ مائیکروفون بند ہو گیا لیڈر بولتا چلا گیا، مجمعے میں سے آوازیں اٹھیں "آواز ......آواز......" مگر جب دیکھا کہ لیڈر اپنی روانی میں بولتا جا رہا ہے تو خاموشی چھا گئی۔

لفظوں کی کوئی حقیقت نہ تھی۔ سن سینتالیس کے بعد یہ پہلا لیڈر آیا تھا جو خواہ کسی زبان میں بولتا، لوگ صرف اس کی آواز سننے اور شکل دیکھنے کی خاطر منہ کھولے کھڑے ہو جاتے تھے۔ اس کے وجود کو اپنے مقابل پا کر لوگوں کی غربت کے داغ ان کے دل سے دھل جاتے اور ان کے اندر توقعات کا طوفان اٹھ کھڑا ہوتا تھا۔ یہ لوگ اس شخص سے ہر لحظہ کسی ایسے معجزے، کسی کرامت کی توقع رکھتے تھے جس کی رونمائی سے ان کی زندگیاں بدل جائیں گی۔ اس شخص کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ اتنا بڑا جاگیردار ہو کر غریبوں کی جھونپڑیوں میں جا کر ان کے ساتھ کھاتا پیتا اور زمین پر سوتا رہا تھا۔ ان باتوں نے اسے اس قوم کے اندر فقیری کا درجہ دے دیا تھا۔ اعجاز بھی مسحور کھڑا، اس کے لفظوں سے بے نیاز اس کے ہاتھوں کے اشارے، اس کی تقریر کے انداز کو دیکھ رہا تھا اور وقت وقت پہ نعرے لگاتا جا رہا تھا......اس کر مل کر مل کرتے مجمعے میں زندگی کی توانائی دوڑتی پھر رہی تھی۔

پھر اچانک مائیکروفون کا نقص دور ہو گیا اور آواز صاف ہو گئی۔ "یہ ایک مداری ہے۔" لیڈر کہہ رہا تھا: "اس کے پاس مداریوں کی کئی ٹوپیاں ہیں۔ ایک ٹوپی پریذیڈنٹ کی ہے۔ پھر اسے اتار کر چیف مارشل لا ایڈمنسٹریٹر کی ٹوپی پہن لیتا ہے۔ جب ضرورت محسوس کرتا ہے تو اسے اتار کر پھینک دیتا ہے اور کمانڈر انچیف کی

ٹوپی پہن لیتا ہے۔ اس کے پاس ایک سیاست دان کی ٹوپی بھی ہے۔ جب اسے پہنتا ہے تو انتقالِ اقتدار کی نال متول کرنے لگتا ہے۔ جب یہ سیاست دان بنتا ہے تو پھر کیا کہتا ہے؟ پھر کہتا ہے انتقالِ اقتدار، نال متول۔'' یکدم لیڈر نے دونوں ہاتھوں سے تالی بجائی اور لے میں گھومنا شروع کیا۔ ''اِنت ...... قال ...... اق ...... تدار ...... نال ......'' ساتھ ہی ساتھ وہ اپنے پاؤں پہ چاروں طرف گھوم گیا، جیسے کوئی مست قلندر ہو۔

دیکھتے ہی دیکھتے لوگوں نے الفاظ اس کے منہ سے اچک لیے اور اس کی نقل میں گھوم گھوم کر گانے لگے: ''اِنت ...... قال ...... اِق ...... تدار ...... اِنت ...... قالِ ...... اق ...... تدار ......'' ڈھول جو خاموش ہو چکے تھے، دھمادھم بج اٹھے۔ مجمعے میں لوگوں نے تالیاں بجا کر گھومتے اور یہ گردان کرتے ہوئے کئی چکر کاٹے جیسے کسی لمبی چوڑی مشین میں نصب ہزاروں پھرکیاں ایک ساتھ چل رہی ہوں۔ کسی کو یہ علم نہیں تھا کہ لیڈر نے یہ الفاظ کس ضمن میں بولے تھے کہ وہ ایک دوسرے شخص کے الفاظ کو دہرا کر اس کا مذاق اڑا رہا تھا۔ مگر ہجوم اپنے تئیں ایک مطالبے کی صورت میں یہ الفاظ پکار رہا تھا۔ کچھ دیر کے بعد جب لیڈر نے محسوس کیا کہ لوگ منتقلیِ اقتدار کا مطالبہ کر رہے تھے تو وہ بھی پلٹ کر ہجوم کے ساتھ شامل ہو گیا، گو اس کا پلٹنا کسی نے نہ دیکھا اور نہ محسوس کیا، کہ الفاظ وہی تھے، حرکات بھی وہی اور سُر اور لے بھی وہی تھی۔ اعجاز گو اس سارے عمل میں شامل تھا، مگر ایک خیال کو وہ اپنے دل سے نہ روک سکا، کہ کیا سیاست انھی غلط فہم خطوط پر استوار ہوتی ہے؟''(3)

ہماری تاریخ کے اتنے بڑے لیڈر کو اس زاویے سے دکھا کر عبداللہ حسین نے ثابت کیا کہ وہ یہاں کے مقامی حالات اور لیڈروں کی نفسیات کے متعلق بہترین شعور رکھتے ہیں۔ یہی سیاسی پارٹی جب آگے چل کر عوام کی امنگوں اور امیدوں پر پورا نہیں اترتی اور عوام کے منتخب نمائندے عوام سے ہی کترانے لگتے ہیں تو صورتِ حال کھلتی ہے کہ کوئی بھی سیاسی پارٹی ہو، کوئی بھی سیاسی نظریہ رکھنے والا آدمی ہو، ان سب کا پہلا اور بنیادی مقصد صرف اور صرف اپنے اور اپنے طبقے کے مفادات کا خیال رکھنا ہوتا ہے، باقی کسی سے غرض نہیں ہوتی۔ یہاں عبداللہ حسین جارج آرویل کے ''اینمل فارم'' کے انداز میں بتاتے ہیں کہ جب لوگ اقتدار میں پہنچ جاتے ہیں تو پھر کس طرح اپنے ماقبل بیانیے کی نئی تعبیرات گھڑنے لگتے ہیں۔ پہلے سب لوگ برابر ہوتے ہیں، پھر حصولِ اقتدار کے بعد کچھ لوگ زیادہ برابری کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ ''نادار لوگ'' میں بشیر احمد جو غریب طبقوں کی حمایت رکھنے والے فرد کی حیثیت سے ناول میں سب سے پہلا فرد نظر آتا ہے، اپنی پارٹی کی حکومت قائم ہونے کے بعد اس کی سوچ بدل جاتی ہے اور وہ استحصال زدہ طبقوں کو کسی اور زاویۂ نظر سے دیکھنے لگتا ہے۔ اعجاز نے پارٹی کی حکومت آنے کے بعد عوام کی حالت سدھرتے نہ دیکھی تو بھرے جلسے میں اس حکومت کے خلاف تقریر کر دی۔ اعجاز کی اس تقریر پر حکومت کی طرف سے جو ردِ عمل سامنے آتا ہے، اس کے آخری سرے پر

بشیر احمد ہی بیٹھا ہوتا ہے جو اعجاز کی طرف سے پارٹی کے سابقہ نعروں کے تذکرے پر جواب دیتا ہے:

"وہ تب کی بات تھی، اور یہ اب کی بات ہے۔ اس وقت پارٹی اقتدار حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کر رہی تھی۔ اب پارٹی حکومت میں ہے، یہ دو مختلف باتیں ہیں۔ ان دو مواقع کی ضروریات مختلف ہیں...... اپنے ملک کی تاریخ پر نظر ڈالو۔ پہلی بار کسی کو عوام کے نام پر حکومت ملی ہے۔ لیڈر نے عوام کا نام لیا تو لوگ اٹھ کھڑے ہوئے۔ عوام کے نام پر لوگوں نے ووٹ دیے۔ عوام کے نام پر لوگوں نے بڑے بڑے وڈیروں اور سیاسی ساہوکاروں کو ہرایا۔ عوام کے نام پہ لوگوں کا جذبہ جاگا۔ جمہوریت کا اتنا بڑا انقلاب یہاں پہلی بار آیا ہے۔ اور تم عوام کے نام کا تصور ہی مٹا دینا چاہتے ہو؟! اگر عوام کا لفظ مٹ گیا تو سب کچھ مٹ جائے گا...... تم نے عوام کے نعرے کو جس کے بل پر قوم ہمارے ساتھ چلی ہے، بے عزت کیا ہے۔ تم نے جمہوریت کی جڑ پر وار کیا ہے۔ زبان کے ساتھ گڑبڑ کرنے کی کوشش کی ہے جو سب سے بڑی قوت ہے اور سب سے بڑی شرارت کی جڑ بھی ہو سکتی ہے۔ اگر یہ شرارت پھیل جائے تو نہ غریب کے پاس کچھ رہے گا نہ امیر کے پاس۔"(4)

اس سیاسی صورت حال کے ساتھ ساتھ عبداللہ حسین کی نظر اپنے ملک کے انتظامی محکموں میں پروان چڑھنے والی بدعنوانی پر بھی ہے۔ شروع دن سے ہی الاٹمنٹ اور مہاجرین بحالی کے حوالے سے بدعنوانی کا کاروبار چمک اٹھا تھا، جو اشراف تھے، اپنی عزتِ نفس بچاتے اور اندیشۂ تر دامنی میں مبتلا رہ کر خوار ہوئے۔ جھکنے والوں نے رفعتیں پائیں اور کسی کے سنگِ آستاں پہ جبہ سائی کر کے خود اپنے آستانے قائم کر لیے۔ جنھیں خدا ترسی تھی، سچ بولنے اور اپنے حق سے زیادہ نہ مانگنے کی بیماری تھی، وہ تہی دامن رہے اور جنھیں مل بانٹ کے کھانا آتا تھا، انھوں نے پورے ملک کے حصے بخرے کر لیے اور نجیب الطرفین قرار پائے۔ بدعنوانی کا یہ عمل اپنی انتہا پر جا پہنچتا ہے جب انتظامیہ کے بجائے عدلیہ تک بھی اس بدعنوانی کے شبہ میں آ جاتی ہے۔ انتظامیہ بہرحال دنیا کے کسی بھی ملک میں بدعنوانی سے سو فیصد پاک نہیں قرار دی جا سکتی لیکن عدلیہ ریاست کا ایسا ستون ہے جس پر پوری ریاست کی ساکھ قائم ہوتی ہے، اگر اسی ستون پر بھروسہ قائم نہ رہے تو پھر پوری ریاست ہی اپنا اعتبار کھو بیٹھتی ہے۔ اس ملک کے وجود میں آنے کے فوراً بعد اس ادارے پر عوام کا اعتبار اٹھنے لگتا ہے۔ ایک الاٹمنٹ کے مقدمے کی تفصیل بتاتے وقت عبداللہ حسین لکھتے ہیں:

"ملک کی مختصر تاریخ میں پہلی بار ایک ایسا موقع آیا جس کا دورِ غلامی میں خیال تک بھی نہ کیا جا سکتا تھا یعنی عدالتِ عالیہ کے ایک رکن پر طرفداری کا شبہ کیا جانے لگا تھا۔ ہتکِ عدالت کے خوف سے کسی وکیل کی جرأت نہ تھی کہ کھل کر بات کرے مگر بھاری پتھر کی تعمیر شدہ ہائی کورٹ میں ان دیکھی دراڑیں نمودار ہونی شروع ہو گئیں اور خلقتِ خدا کا ایمان جو ہواؤں کے طوفان کے اندر پہلے ہی گومگو کی حالت میں تھا، ڈگمگا اٹھا۔"(5)

بعد ازاں ازمیر گھی لمیٹڈ کی طرف سے ''بیا نگِ دہل'' پر کیے گئے ازالہ حیثیت عرفی کے مقدمے میں عدالت کا جج واضح طور پر طرف دار نظر آتا ہے۔ عدلیہ کے ادارے کا زوال معاشرے کے عام لوگوں کو احساسِ عدم تحفظ، احساسِ رائگانی اور احساسِ محرومی دیتا ہے۔ لوگ ریاست اور ریاستی اداروں پر اعتبار کھو بیٹھتے ہیں اور معاشرہ دھیرے دھیرے جنگل سے بھی بدتر ہو جاتا ہے۔ جن پر تکیہ ہو، وہی آگ کو بڑھاوا دیں تو آخر عوام بے چارے کس سے داد چاہے گی۔ ایسے حالات میں اس طرح کے جوشیلے لیڈر ہی پنپتے ہیں جو قانون کو اپنے ہاتھ میں لے کر چلنے کے دعوے کرتے ہیں۔

''نادار لوگ'' میں قصہ گوئی کی قوت بہت ابھر کر سامنے آئی ہے اور یہاں اس قصہ گوئی کو اعتبار بخشنے کے لیے عبداللہ حسین نے ہیئت بھی الگ طرح سے بنائی ہے۔ ''اداس نسلیں'' پورے کا پورا ہمہ دان راوی کی ہیئت میں لکھا گیا ہے جو کہ بھی کرداروں کے متعلق سب کچھ جانتا ہے۔ محض جلیانوالہ باغ کی رپورٹنگ ایک مجھیرے سے کی گئی جب کہ باقی سب ایک ہی ہیئت میں چلتا ہے۔ ''نادار لوگ'' میں بیانیہ اپنی ہیئت بدلتا رہتا ہے۔ کبھی تو ہمہ دان راوی ہی بیانیہ آگے بڑھاتا ہے لیکن بہت سارا حصہ ایسا ہے جو کرداروں کی یادداشت، فلیش بیک، خط اور خود کلامی کی صورت میں تشکیل پاتا ہے۔ ناول کا آغاز ہی فلیش بیک سے کیا گیا ہے اور پہلا باب ناول کے بالکل آخری حصے سے اٹھایا گیا ہے۔ اس پہلے باب میں ہی قاری کئی ایسے سوالات سے دوچار ہو جاتا ہے جن کا جواب پانے کی للک میں قاری ناول کو آخر تک دلچسپی کے ساتھ پڑھتا جاتا ہے۔ اس ناول میں عبداللہ حسین یہ گُر بخوبی سمجھ چکے ہیں کہ کہانی اگر سیدھی رو سے ہٹ کر چلے تو زیادہ حسن رکھتی ہے۔ قاری کو اگر کہانی کا آخری حصہ تھوڑا سا دکھا کر کہانی شروع کی جائے تو وہ کہانی پوری ہونے تک جم کر بیٹھا رہے گا۔ اس ناول میں انھوں نے ''اداس نسلیں'' کی طرح طول طویل منظر نامے لکھنے میں وقت ضائع نہیں کیا اور نہ ہی ناول کے پہلے حصے کو تعارفی حیثیت دینے کی کوشش کی۔ ناول کی ابتداء وہاں سے ہوتی ہے جو دراصل کہانی کے اختتام کے قریب کے واقعات ہیں اور یہی اس کا تعارفی حصہ بھی ہے۔ اس کے بعد تو کہانی اپنی پوری رفتار اور وسعت کے ساتھ چل پڑتی ہے۔ اس قدر براہِ راست آغاز ایک کامیاب قصہ کہنے کی طرف پہلا قدم ہے۔ اس کے بعد عبداللہ حسین ناول میں دریافت، تحیّر، سسپنس اور تجسس کے عناصر بہت خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں۔ انھی عناصر کی بنا پر یہ ناول ''اداس نسلیں'' کے متین بیانیے کے مقابلے میں کہیں زیادہ مزا دیتا ہے۔ دریافت، اس وقت جب سرفراز کے خیالات سے یعقوب اعوان کی جوانی کی طرف گریز کیا گیا ہے۔ تجسس کا عنصر اس وقت بیدار کیا جاتا ہے جب حمود الرحمن کمیشن کی رپورٹ اعجاز کو مل چکی ہے اور قاری کو بتایا نہیں جا رہا کہ اسے کیا ملا ہے۔ پہلے تو عبداللہ حسین اسے یوں فراموش کر ڈالتے ہیں جیسے وہ ہے ہی نہیں۔ یہ

تجسس کو بڑھانے کا ایک کامیاب طریقہ ہے۔ پھر جب اعجاز اسے دراز سے نکال کے پڑھنا شروع کرتا ہے تو بیانیہ تجسس کے عنصر کو اپنی انتہا پر لے جاتا ہے۔ اشارے مل رہے ہیں کہ کوئی بہت ہی اہم دستاویز ہے، کوئی ملکی سطح کا راز اعجاز کے ہاتھ لگ گیا ہے مگر ناول نگار قاری کو بتا نہیں رہا۔ قاری کا دل تجسس سے لرزنے لگتا ہے اور ناول نگار پورے تحمل سے اس کے تجسس کو ہوا دیے جا رہا ہے۔ تب تک قاری جھنجھلا کر عہد کر چکا ہوتا ہے کہ اگر اتنے سسپنس کے بعد یہ راز اتنے سسپنس کے شایانِ نہ ہوا تو ناول اٹھا کر دیوار پر دے مارے گا لیکن اس کی سانس میں سانس آتی ہے جب اس پر حقیقت آشکار ہوتی ہے۔ تجسس کا دوسرا موقع وہ ہے جہاں اعجاز کو بھٹے کے مزدوروں میں ایک مانوس عورت نظر آتی ہے لیکن وہ پہچان نہیں پاتا کہ یہ عورت کون ہے۔ بہت آگے جا کر اس کے بارے میں اعجاز کو یاد آتا ہے کہ وہ کون ہے لیکن پھر بھی کھل کر کہانی کا سرا نہیں بتایا گیا۔ بہت کچھ سمجھنا قاری کی اپنی تفہیم پہ چھوڑ دیا گیا ہے۔ چونکانے کی تکنیک بھی انھوں نے ناول میں بخوبی استعمال کی ہے۔ مثلاً سرفراز کی یادداشت میں محفوظ وہ منظر جب اس کا باپ اور ماسی خلوت کا فائدہ اٹھا رہے تھے۔ خاص طور پر دو مواقع پر تو قاری اپنی جگہ سے اچھل پڑتا ہے، ایک جب بی اے چودھری کے پردے سے بشیر احمد رائیں ظاہر ہوتا ہے اور اس کے ساتھ کنیز ہوتی ہے اور دوسرے جب سرفراز شعیب کے آفس میں کھڑا ہوتا ہے اور ملحقہ واش روم سے نسرین نمودار ہو جاتی ہے۔

حذف کی تکنیک اگر سلیقے سے استعمال کی جائے تو فن پارے کی شان بڑھا دیتی ہے۔ اردو کے افسانہ نگاروں نے 1947 کے فسادات کے متعلق لکھتے ہوئے ہزاروں لاکھوں افراد مرتے دکھا کر اپنے کا اس قدر گہرا اثر پیدا نہیں کیا جتنا منٹو نے ''گورکھ کی وصیت'' میں لہو کا ایک قطرہ بہتا دکھائے بغیر پیدا کر دیا۔ یہ کمال حذف کی تکنیک کا ہے کہ منٹو نے تین لوگ قتل ہوتے نہیں دکھائے اور سب کچھ قاری کے فعال متخیلہ پہ چھوڑ دیا۔ قاری کا متخیلہ کسی خاص جگہ مصنف کے قلم سے زیادہ طاقتور ریاہیے تخلیق کر سکتا ہے۔ بس لکھنے والے کو ایسی جگہ تلاش کرنی پڑتی ہے۔ عبداللہ حسین نے اس ناول میں حذف کی تکنیک سے کام لیا اور سیاسی و خارجی واقعات پر ''اداس نسلیں'' کی طرح وقت ضائع کرنے کے بجائے کرداروں کی زندگی کے ساتھ وابستہ واقعات پر توجہ رکھی اور وہاں بھی واقعات کے بجائے ان کے نتیجے میں کرداروں پر مرتب ہونے والے اثرات کو بیان کیا۔ پہلی جنگِ عظیم کا یعقوب کی زندگی پر اثر، فسادات اور تقسیم کا اس پورے خاندان پر اثر، ان واقعات کے خارجی بیان سے زیادہ ابھارا پاتے ہیں۔ حذف کا سب سے خوبصورت استعمال 1971 کی جنگ کے وقت ہوا۔ سرفراز مشرقی پاکستان جاتا ہے اور ہتھیار ڈالنے کے بعد اپنے نوے ہزار ساتھیوں سمیت قید ہو جاتا ہے۔ یہاں عبداللہ حسین نے اس جنگ کا ایک بھی منظر نہیں دکھایا اور سیدھا سرفراز کی اندرونی کیفیات پر آ گئے جو اس

شکست کے بعد لامحالہ تبدیل ہو چکی تھیں۔ حذف اور سسپنس کی ایک اور ملی جلی مثال اس ناول میں موجود ہے اور یقیناً جس کسی نے بھی اس ناول کو دلچسپی سے پڑھا ہے، یہ تذکرہ سن کر اس کے لبوں پر مسکراہٹ ضرور رینگ جائے گی۔ یہ سوال ناول کے ختم ہونے کے بعد بھی ابھرتا رہتا ہے، گو کہ سوال کی بے معنویت اور لغویت اپنی جگہ ہے کہ میجر صدیق کا اگایا ہوا ٹماٹر کہاں گیا تھا۔

ناول کے ایک پہلو کا خاص طور پر ذکر کرنا بنتا ہے۔ ناول کی ابتدا میں یعقوب اعوان اور اس کا باپ ایوب اعوان جس گاؤں سے تعلق رکھتے ہیں، ''کیسر سنگھ والا'' وہ تمام سکھوں کا گاؤں تھا جس میں صرف ایک گھر مسلمانوں کا تھا، عبداللہ حسین نے اس گاؤں میں ان سب کا آپسی رہن سہن باہمی میل جول دکھایا۔ فسادات کے وقت یہی سکھ یعقوب اعوان کو بلوائیوں سے بچاتے ہیں اور بحفاظت مسلم اکثریتی گاؤں تک پہنچنے میں مدد دیتے ہیں۔ بعد ازاں اس گاؤں کے سکھ یعقوب اعوان کو ملنے پاکستان بھی آتے ہیں اور گزشتہ محبت کا جوش دکھاتے ہیں۔ ناول میں آگے چل کر چاچا احمد کے پاس اس کے سمگلنگ کے ساتھی سکھ جشن مناتے آتے ہیں اور وہاں بھی وہ ایک محبت کرنے والی، ساتھ نبھانے والی قوم کے نمائندے بن کے سامنے آتے ہیں۔ اس کے متوازی ''اداس نسلیں'' میں بھی جو سکھ معاشرہ دکھایا گیا، وہ مقامی روایات کے لحاظ سے اعلیٰ اخلاقی روایات کا پاسدار تھا۔ دونوں ناولوں میں عبداللہ حسین نے مسلمانوں اور سکھوں کی باہمی محبت کو خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ جب کہ دونوں ناولوں میں ہندوستان کی اکثریتی آبادی کے کسی فرد کا ذکر نہیں ملتا۔ ایک واحد ٹھاکر داس ہے اور اسے بھی نعیم اپنے ''نامعلوم'' جذبے کے تحت مروا دیتا ہے۔ اب یہ معلوم نہیں کہ عبداللہ حسین نے ہندوؤں کے مقابلے میں سکھوں کو یہ خراجِ تحسین شعوری طور پر پیش کیا ہے یا پنجاب اور پنجابی کے ناتے سے وہ سکھوں کو اپنے معاشرے کا ہی حصہ سمجھتے ہیں۔ ایک ایسا معاشرہ جو مشترکہ کلچر کا حامل ہونے کے باوجود سیاسی مفادات کی لکیر تلے دولخت ہوئے پڑا ہے، یا پھر اس کی وجہ محض یہ ہو سکتی ہے کہ تقسیم سے قبل عبداللہ حسین نے اپنے علاقے میں صرف سکھ ہی دیکھے ہوں جن کی یادیں ان کے لاشعور میں ہمیشہ کے لیے رچ گئی ہیں اور ہندو انھوں نے دیکھے ہی نہیں تھے اور اس لیے وہ انھیں اپنے ناول میں پیش نہ کر سکے، البتہ اس مفروضے کی تصدیق خود انھی سے ہو سکتی تھی۔

اس ناول کے کردار کافی حد تک جاندار ہیں، گو کہ کسی بھی کردار کے باطن کی زندگی نہیں دکھائی گئی جو کہ پورے اردو ناول کا مسئلہ ہے پھر بھی واقعات اور افعال کی مدد سے ہم ان کی باطنی زندگی تک کسی حد تک رسائی کر سکتے ہیں۔ مرد کرداروں میں سب سے اہم کردار اعجاز کا ہے، جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے اور 'وجہ ناول' ہے۔ پورا ناول اسی کردار کے محور پہ گھومتا ہے۔ اعجاز کے اندر دلیر، حق پرست اور شریف باپ کا خون

ہے۔ اسے اپنی خاندانی نجابت کے علاوہ اپنی انانیت کا خیال بھی ہے۔ اسی لیے وہ کسی سے کچھ مانگتا نہیں ہے، اسے ہیڈ ماسٹر نے جب برطرف کیا تو اس سے ایک دفعہ درخواست بھی نہیں کی، بعد میں جب جہانگیر کے ساتھ جھگڑا بڑھا تو اس سے بھی کوئی استدعا نہیں کی۔ وہ اپنی بے نیازی میں مست ہے۔ البتہ اپنی ذات سے اس بے نیازی کے باوجود وہ اپنے اردگرد کی دنیا سے بیگانہ نہیں ہے اور معاشرے کے مسائل حل کر کے اپنے ماحول کو خوشگوار بنا کر آئندہ نسلوں کے حوالے کا عزم رکھتا ہے۔ اعجاز اپنی نوکری کھونے کے بعد ساری دنیا کے درد کی طرف بڑھتا ہے اور رفتہ رفتہ ملک قوم کے بہتر مستقبل کے لیے کی جانے والی جدوجہد میں شریک ہو جاتا ہے۔ مگر ایک جاں گسل اور بے لوث جدوجہد کے بعد جب وہ اس کا حاصل دیکھتا ہے تو اس پر کھلتا ہے کہ حالات وہیں کے وہیں رہے۔ وہ دائرے میں زور لگاتا رہا اور گھوم کر اسی جگہ آن کھڑا ہوا۔ تب اس کے اندر مزاحمت پیدا ہوتی ہے اور وہ اپنی جدوجہد یوں رائگاں جاتے دیکھ کر صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔ نتیجتاً اسے خاموش اور اس کی صدا کو بے اثر کرنے کے لیے اسے کھڈے لائن لگا دیا جاتا ہے۔ وہ اس کھڈے لائن سے باہر نکل کر اپنے طور پر جدوجہد کرنا چاہتا ہے لیکن اس پر کھلتا ہے کہ اس ملک کے تمام ادارے ہی کھوکھلے ہو چکے ہیں۔ انتظامیہ اور مقننہ تو بدعنوان تھیں ہی، اب عدلیہ بھی اس بدعنوانی کا شکار ثابت ہو گئی اور اس کے ساتھ ساتھ ریاست کا چوتھا ستون کہلانے والا ادارہ بھی زوال کے پاتال میں اتر چکا ہے۔ شکستِ خواب اعجاز کے لیے گراں تھی سو وہ جنون کے عالم میں ایک انتہائی قدم اٹھانے میں بھی دریغ نہیں کرتا اور نتائج سے بے پروا ہو کر پریس کانفرنس میں ملک کا سب سے قیمتی راز اچھال دیتا ہے جس کی وجہ سے اسے خفیہ اداروں کی طرف سے بہت عبرتناک خمیازہ بھگتنا پڑتا ہے۔ البتہ یہ کردار اپنی استقامت رکھتا ہے اور اس ساری شکست اور عبرت کے باوجود اپنے ارادے اور اپنی سوچ بدلنے پر آمادہ نظر نہیں آتا۔

اعجاز کا کردار اس دھرتی کا نمائندہ کردار ہے ایک ایسا شخص جو اپنے گھر میں ''وڈے بھاجی'' یا ''لالے'' کا روپ رکھتا ہے۔ سب چھوٹوں کے لیے گھنے درخت کی طرح سایہ دار چھتری تانے رکھتا ہے، کسی کو تکلیف نہیں ہونے دیتا اور اپنا سب کچھ ان کے لیے وقف کر رکھتا ہے۔ ایسا کردار آج بھی، جب کہ ہر طرف قحط الرجال کا رونا ہے، پنجاب کے گاؤں دیہاتوں اور کھیت کھلیانوں میں اکثر مل جاتا ہے۔ یہ اعجاز اس مٹی پر پیدا نہیں ہوا لیکن پھر بھی اس پر آ بسنے کے بعد اسے سوتیلی ماں نہیں سمجھتا۔ وہ اس سرزمین کے لیے جیتا ہے اور اس کی بہتری اور فلاح کے لیے ہر دم کوشاں ہے۔ اس کی کاوش رائگاں جائے یا پھر اس کے نتیجے میں ٹھوکریں اس کا مقدر بنیں، وہ اس کی بہتری کے لیے کام کرنے کا خیال دل سے نہیں نکال سکتا۔ وطن کی محبت اور اس وطن کے لیے خوشحال مستقبل کی تمنا ان دو چیزوں پر اس کی زندگی قائم ہے۔

نعیم اور اعجاز دونوں ایک ہی کردار نظر آتے ہیں لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ اعجاز زمین کے ساتھ زیادہ گہرے رابطے میں ہے۔ نعیم ایک ایسی زمین کا مالک ہے جو اسے فوجی خدمات کے صلے میں عطا ہوئی تھی جب کہ اعجاز کی زمین اس کی اپنی محنت کا ثمر ہے۔ اسی لیے نعیم اس زمین کو گنواتے وقت ایک لمحے کو سوچتا بھی نہیں ہے جب کہ اعجاز اپنی زمین کا بندوبست چلا لینے کے بعد معاشرے پر توجہ دیتا ہے۔ دوسری طرف یونین اور مزدور کسان تحریک کی طرف بھی اعجاز کا رشتہ زیادہ جذباتی ہے اور وہ اس میں براہِ راست شریک نظر آتا ہے جب کہ نعیم کو پورے ناول میں مزدور کسان تحریک میں شامل دکھانے کے لیے راوی غائب بیانیے سے لانگ شاٹ کا کام لیا گیا تھا۔ نعیم کہیں دور دراز مزدور کسان جلوسوں کا حصہ نظر آتا ہے جب کہ اعجاز ہماری آنکھوں کے سامنے عوامی پارٹی کے لیے تندہی سے کام کرتا ہے، اپنی توقعات اور امنگوں کے جوش میں اپنا گھربار بھول کر پارٹی کی طرف سے تفویض کردہ فرائض نبھاتا ہے اور بعد ازاں خوابوں کی شکست پر ہمارے سامنے گریہ کناں ہے۔ نعیم تو پشاور والے واقعے (1930) کا چشم دید گواہ بننے کے بعد قحطِ بنگال کے موقع پر (1943) اپنے سینیئر سے ڈسکشن کرتے وقت نظر آتا ہے جب کہ اعجاز کسی بھی لمحے ہماری نظروں سے اوجھل نہیں ہوتا اور نہ ہی اس کا کوئی جذباتی ردِعمل ہم سے نظر انداز ہوتا ہے۔

ناول کا دوسرا بڑا کردار سرفراز ہے۔ ناول کے بیشتر واقعات اسی کے ذریعے بیان ہوتے ہیں۔ حتیٰ کہ اعجاز پر گزرے کئی واقعات بھی سرفراز کے دماغ میں فلیش بیک کے ذریعے دکھائے جاتے ہیں۔ سرفراز اعجاز کا چھوٹا بھائی ہے اور اس حوالے سے اپنے بھائی پر بہت زیادہ انحصار کرتا ہے۔ آرمی جوائن کرنے کے بعد اس کی شخصیت کی نشوونما ہوتی ہے اور وہ اپنی زندگی کے کچھ فیصلے آزادانہ کرنے لگا ہے لیکن پھر بھی اپنے لالے پر اس کا اعتماد اور انحصار آخر تک قائم رہتا ہے۔ البتہ اس کے مزاج پر اپنے بھائی کے دردِ دل کا اثر کم نظر آتا ہے۔ وہ بھائی کے برعکس اپنی دنیا میں مگن ہے اور معاشرے کی حرکیات پر اس کی توجہ نہیں ہے۔ وہ کسی بھی خارجی مسئلے پر جذباتی نہیں ہوتا، حتیٰ کہ 1971 کی شکست اور بھارت میں تین سالہ قید میں بھی اس کے دل میں کوئی خاص جذبہ نہیں اٹھتا۔ البتہ آخر پر جب وہ اپنی یونٹ کے ہاتھوں اپنی قوم کے افراد کو مرتا دیکھتا ہے تو جذبے سے بھر جاتا ہے۔ حتمی طور پر تو یہ طے نہیں کیا جا سکتا کہ یہ واحد اسی واقعے کا ردِعمل تھا، یا اس کے ساتھ سقوطِ ڈھاکہ میں دیکھی جانے والی ذلت کا بھی کوئی اثر تھا یا اسے بڑھاوا دینے میں نسرین کی بے وفائی کے تازہ تازہ زخم کی کارفرمائی بھی شامل ہے، لیکن جذبہ اسی واقعے پر پھٹتا ہے اور آتش فشاں بنتا ہے۔ سرفراز اس واقعے کے بعد جذبے کی اسی سطح پر آ جاتا ہے جہاں اس کا لالہ کھڑا ہے۔ یہاں اس کے اندر ایک پختہ اور پائیدار جذبے کا آغاز ہو رہا ہے جو زمین کے ساتھ استوار رشتے کی معنویت سے جنم لیتا ہے۔ ناول کے آخر پر سرفراز کے دل میں مٹی

کی محبت جاگتی دکھائی گئی ہے:

”سرفراز کچھ دیر تک چپ چاپ پتھر پہ بیٹھا ادھر ادھر دیکھتا رہا، پھر اٹھ کر ایک طرف کو چل دیا۔ وہ کس طرف کو اور کہاں جا رہا تھا، اس رُخ کا اس کے ذہن میں کوئی تعین نہ تھا۔ اس کا جی صرف یہ چاہ رہا تھا کہ وہ اس زمین پر چلتا جائے، یہاں تک کہ اس کی نظر کا رستہ رک جائے اور صرف پاؤں کا سفر جاری رہے، تا کہ وہ زمین کے لمس کو اپنے تلووں میں محسوس کر سکے...... آبادیوں سے دور نکل کر ایک مقام پر وہ پگڈنڈی چھوڑ کر چارے کے سبز کھیت میں داخل ہو گیا۔ کھیت کے وسط میں ایک مستطیل سی جگہ پہ سبز چارہ زمین پہ ہموار تھا جیسے وہاں کوئی انسان یا حیوان لیٹا رہا ہو۔ سرفراز جا کر اس جگہ پہ بیٹھ گیا۔ بیٹھتے ہی اس نے جوتے اتار دیے اور پیر سبز ریشمیں چارے کے پتوں پہ رگڑنے لگا۔ اسے یوں لگا جیسے پہلی بار وہ اپنے تلوے زمین کے ساتھ مَس کر رہا ہو۔ اپنی جلد پہ زمین کے لمس کو سرکتے ہوئے پا کر سرفراز کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔ اٹھائیس برس، اس نے سوچا!

اٹھائیس برس تک اس نے اپنی ماں کو یاد نہ کیا تھا، کیوں کہ یاد کرنے کو اس کے پاس کچھ بھی نہ تھا۔ نہ کوئی شکل نہ صورت، نہ بو باس، نہ آواز، اور آج ایک نیم مجذوب شخص نے چار لفظ بول کر اس خلا کا منہ کھول دیا تھا جو اس کے اندر دفن تھا مگر جس میں اس کا گزر نہ ہو سکا تھا۔ محبت اور غم کے ایک ڈھیر کی شکل سرفراز کے دل کے اندر ابھر کے آئی، جیسے زیریں تہوں میں رہنے والا کوئی مہیب اور کہنہ ذی روح سمندر کی سطح کو توڑ کر اپنا سر اٹھاتا ہے، اور اٹھائیس سالہ عمر میں پہلی بار بے اختیار اس کے منہ سے نکلا ’ماں‘۔ دیر تک وہ وہیں بیٹھا آہستہ آہستہ پاؤں رگڑتا رہا اور آنسو بہہ بہہ کر اس کی ٹھوڑی کو تر کرتے رہے، حتیٰ کہ چاروں طرف اندھیرا چھا گیا۔“(6)

تیسرا بڑا کردار جہانگیر اعوان ایک منجھے ہوئے سیاست دان کے طور پر سامنے آتا ہے جسے علاقائی سیاست پر خاصا درک حاصل ہے۔ وہ سیاست کی اونچ نیچ سمجھتا ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ اقتدار ہر دور میں اس کے پاس رہے اس لیے وہ طاقت کے سبھی سرچشموں سے بات بنا کے رکھنا چاہتا ہے۔ اس کی سیاست اور منافقانہ پالیسی اپنی جگہ لیکن وہ اعجاز کی دلی شرافت کی اندر سے قدر کرتا ہے اور اسی لیے وہ اعجاز سے پکا وعدہ لیتا ہے کہ اس کے مرنے کے بعد وہ عالمگیر کا خیال رکھے گا۔ بڑھاپے میں پہنچنے تک وہ جان چکا تھا کہ کس کے ساتھ سچے دل سے تعلق بنانا ہے۔ یہ کردار اعجاز کے کردار کا تضاد ہے اور اسی کے متضاد رویے کے باعث اعجاز کی شخصیت ابھرتی ہے۔

عام طور پر اعجاز اور جہانگیر میں تقابلی جائزہ کرتے وقت یہ گمان بھی کیا جاتا ہے کہ ناول کا مؤثر اور فعال کردار جہانگیر ہے جو ایک دور اندیش سیاست دان، بصیرت مند جاگیردار اور معاملہ فہم صنعت کار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یوں اس کی ذات کے اندر ہمارے معاشرے میں طاقت کے تینوں بڑے منابع پائے

جاتے ہیں۔ جہانگیر وقت کے تقاضے سمجھتا ہے اور کبھی نقصان نہیں اٹھاتا جب کہ اس کے مقابلے میں اعجاز وقت کی نزاکت نہیں سمجھتا اور اپنی اخلاقی اقدار کو ہی مدِ نظر رکھتا ہے۔ وہ عوام کی فلاح کے لیے کام کرتا ہے اور اس کے لیے صلے کی پروا نہیں رکھتا۔ گو کہ اس کا عمل اپنے متوقع انجام تک نہیں پہنچتا اور نتیجہ ناکامی کی صورت میں سامنے آتا ہے لیکن ناول کے تمام پیرایے کو دیکھا جائے تو اعجاز اس ناول کا مرکزی دھرا نظر آتا ہے جس پر ساری حرکت کا دارو مدار ہے۔ باقی سب کردار چھوٹے دھرے ہیں جن کی اپنی اہمیت ہے۔ جہانگیر، کنیز، سرفراز، سکینہ، بشیر چودھری، بدیع الزماں اور حاجی کریم بخش سبھی کردار اعجاز کو تحرک دینے کے لیے ناول میں موجود ہیں۔ ناول کے اندر ان کی خود اپنی کوئی خود مختار حیثیت نہیں ہے جب کہ اعجاز سرکاری نوکری سے برخواست ہونے کے بعد اپنے ہر عمل کا خود مالک ہے اور نتائج بھی خود بھگتتا ہے۔ باقی سب کردار اعجاز کو تحرک دیتے ہیں جب کہ اعجاز پورے ناول کی حرکت کا باعث ہے۔ اعجاز ہارتا ہے، ناکام ہوتا ہے مگر ناول کے آخر تک شکست تسلیم کرنے، ہتھیار ڈالنے اور اپنی جدوجہد ختم کرنے پر آمادہ نظر نہیں آتا۔ وہ خیر کا نمائندہ ہے اور عملِ خیر کا سلسلہ رکتا نظر نہیں آتا۔ شر کا کھیل بھی پنپ رہا ہے، اس کے مقابلے میں اعجاز جیسے لوگ ناکام ہوتے جا رہے ہیں لیکن وہ بھی سپر نہیں ڈال رہے۔ حالات کے بدلنے کی خواہش، ان کو خوشگوار بنانے کی جدوجہد چلتی رہے گی۔ آخر پر آ کر اعجاز کے ساتھ سرفراز بھی شامل ہو گیا ہے۔ سرفراز بھی خالی ہاتھ ہے، ایک اچھے مستقبل کو ٹھوکر مار کر آیا ہے، صرف اس لیے کہ وہ خیر کی قدر پر یقین رکھتا ہے۔ یہ یقین اسے اعجاز کی طرف سے ہی ملا ہے۔ یہاں آ کر اعجاز اکیلا نہیں رہا بلکہ سرفراز کی شکل میں دوسرا اعجاز بھی اس کے ساتھ مل گیا ہے اور شر کی بڑھتی ہوئی قوتوں کے سامنے خیر کے نمائندوں کی مدافعت میں بھی اضافہ ہو رہا ہے۔ رہا جہانگیر تو وہ شر کا ایک ایسا نمائندہ ہے جو خیر کی قوت کی اخلاقی برتری تسلیم کر چکا ہے اور اپنے بیٹے کی نگہداشت کے لیے اعجاز کو ذمہ سونپتا ہے۔ اس کے اپنے تمام حلقے میں اسے صرف اعجاز ہی اس قابل نظر آیا ہے، وہ کسی اور کو بھی یہ ذمہ داری دے سکتا تھا۔ اس کا مطلب ہے کہ عمر بھر اعجاز کی سوچ اور اس کے نظریات سے اختلاف رکھنے کے باوجود آخر پر وہ اس کے طریقِ فکر اور اخلاقی اقدار پر ایمان لے آیا ہے۔ ورنہ نخوت کی روش پہ چلنے والے تو سر کٹتے وقت بھی شانوں کے قریب سے کاٹنے کا اشارہ کرتے ہیں۔ عمر بھر کے معاشی حاصلات کے باوجود اگر جہانگیر اعجاز کی اخلاقی برتری کا قائل ہے تو اس کا مطلب ہے کہ وہ اعجاز سے مرعوب ہے، اس جیسا بننا چاہتا ہے۔

ناول کا سب سے اہم نسوانی کردار سکینہ ہے۔ اعجاز کی بیوی اور ایک عام سی گھریلو اور وفا شعار عورت جو بڑی دیر تک ایک مفعول حیثیت رکھتی ہے لیکن پھر ایک وقت آتا ہے جب وہ اپنی گرہستی کو نقصان میں جاتے دیکھ کر، اعجاز کو زمینداری کی طرف سے لاپروا سمجھ کر میدان میں اتر آتی ہے اور اعجاز کا تمام بوجھ اٹھا لیتی ہے۔ وہ گھر کو

اکٹھا رکھتی ہے اور ایک فرض شناس عورت کی طرح اپنے شوہر، دیور اور بیٹوں کے لیے زندہ رہ رہی ہے۔

دوسرا نسوانی کردار کنیز کا ہے۔ کنیز پہلے تو ایک آبرو باختہ عورت نظر آتی ہے جس کے کئی مردوں کے ساتھ تعلقات ہیں لیکن آخر پر وہ ایک انقلابی عورت کے طور پر سامنے آتی ہے جو اپنی پارٹی کے لیے اہم کردار ادا کر رہی ہے۔ یہ کردار مدافعت کی علامت ہے کیوں کہ یہ اس طبقے سے جنم لیتا ہے جس کے خمیر تک میں غلامی رچی ہوتی ہے۔ اس طبقے سے ایسی عورت کا جنم لینا ایک مثال کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ عورت انتہائی حد تک جارحانہ تیور بھی رکھتی ہے جن کا اندازہ تو پہلے بھی ہوتا ہے لیکن صحیح علم تب ہوتا ہے جب وہ اپنی ساتھی لڑکی کے ذریعے ملک حمید کے ہاتھوں ملک رشید کا قتل کروا کے اپنا انتقام لیتی ہے۔

اس کے بالکل برعکس نسرین کا کردار ہے۔ جو اپنی اصل میں بہت پر اسرار ہے۔ پر اسرار اس معنی میں نہیں کہ ناول نگار نے اسے پر اسرار بنایا ہو بلکہ اس معنی میں کہ ناول نگار اس کردار کو پوری طرح سامنے ہی نہیں لا سکا۔ ناول کے شروع میں جب وہ آتی ہے تو ایک بہت ہی بے باک انقلابی کی حیثیت سے آتی ہے جسے اپنی شخصیت پر پورا اعتماد ہے۔ بعد ازاں وہ ایک مظلوم لڑکی کے روپ میں سامنے آتی ہے اور آخر پر اس کا امیج ایک ایسی لڑکی کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو کسی بھی مرد کے ساتھ تعلق رکھ سکتی ہے۔ اس کردار کے سلسلے میں ایک چھوٹی سی چوک بھی ناول نگار سے ہوئی۔ وہ مناسب وقت پر کرنل کی طرف سے، جس نے نسرین کو اپنی سرپرستی میں رکھا ہوا تھا، نسرین کے جنسی استحصال کے متعلق بتا نہ سکا اور اس میں ناکامی کا بھی اتنا مسئلہ نہیں تھا، کیوں کہ قاری کو تو اس رشتے کی نوعیت معلوم ہی نہیں، مسئلہ تو غلط موقع پر بتانا ہے۔ جب نسرین شعیب کے واش روم سے نمودار ہوتی ہے اور سامنے سرفراز کو کھڑا دیکھتی ہے تو ہسٹریائی انداز میں کرنل کے ساتھ اپنے تعلقات کا اظہار کر دیتی ہے۔ بہت ہی نامناسب وقت چنا گیا یہ انکشاف کرنے کے لیے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ نسرین کے بجائے خود ناول نگار کو ان کے تعلق کی اس نوعیت کو بے نقاب کرنے کی جلدی پڑی تھی، سو اس نے جلدی سے اگلوا دیا۔ اس آخری واقعے پر بھی نسرین کی شخصیت کو پوری طرح سے بامعنی نہ بنایا جا سکا۔

اس ناول میں کوئی بھی حصہ اضافی یا بے جواز نہیں ہے۔ ہر لحاظ سے چست اور جامع ناول ہے۔ صرف آخر پر ایک چھوٹا سا واقعہ ایسا ہے جو ناول کے پورے مزاج سے لگا نہیں کھاتا۔ جب میجر اشرف سرفراز پر کیے گئے تشدد کا بدلہ لینے کے لیے میجر نواز کھوکھر کو پیٹتا ہے۔ یہاں عبداللہ حسین ناول کا توازن کھو بیٹھے اور ان پر پنجابی فلم کا اثر نظر آنے لگا ہے جہاں ولن کے ہر ظلم کا بدلہ فلم کے آخر پر ولن کو گھونسے مار مار کر لیا جاتا ہے۔ اس منظر کے علاوہ ناول کا کوئی حصہ اضافی نہیں نظر آتا۔

اس ناول تک پہنچ کر عبداللہ حسین پر سے وہ شرم بھی اتر گئی ہے جو "اداس نسلیں" میں مرکزی کردار پر

پہرہ بٹھا کر رکھتی ہے۔ یہاں کوئی بھی بشری کمزوری سے مبرا نہیں ہے۔ تمام کردار اپنی شخصیت میں تھوڑی بہت ٹیڑھ رکھتے ہیں۔ یعقوب اعوان اپنی ہی سالی سے اپنی اجاڑ زندگی میں رونق بنائے ہوئے ہے۔ اعجاز کنیز کی تنی ہوئی چھاتیوں کی شہوت انگیز ترغیب کے سامنے اپنی تمام تر اخلاقی بلندی سے نیچے اتر آتا ہے، سرفراز نسیمہ سے شادی کا خواہش مند ہونے کے باوجود نسرین سے اپنی جوانی کو سیراب کرتا ہے۔ ان سے الگ ناول کا وہ منظر بھی بہت خوب ہے جہاں اپنے بیٹے حسین کا بدن اٹھا ہوا دیکھ کر سکینہ کا چہرہ کھلا پڑ رہا ہے۔

عبداللہ حسین کا یہ ناول ایک کامیاب ناول ہے اور ''اداس نسلیں'' کی پیش روی کی وجہ سے اکثر ناقدین کی طرف سے نظر انداز کیا جاتا ہے۔ اس ناول میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک اچھے ناول کے لیے ضروری ہیں اور اردو ناول بجا طور پر ''اداس نسلیں'' کے بعد ''نادار لوگ'' پر بھی فخر کر سکتا ہے۔ عارف صدیق اس ناول کے تعریف میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''نادار لوگ'' میں پاکستانی سماج کی جو تصویر کشی کی گئی ہے وہ عبداللہ حسین کو اردو ادب کی صف اول کے ناول نگاروں میں لا کھڑا کرتی ہے۔ پولیس گردی اور جاگیرداروں کے ذریعے غریب عوام کو جس طرح ظلم و استحصال کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ ''نادار لوگ'' کے کردار اس کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ پاکستان کا دولخت ہو جانا اور پھر اس کے سماج پر اثرات کا بھی بڑی باریک بینی سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ یوں مجموعی حوالے سے دیکھا جائے تو عبداللہ حسین کی ناول نگاری کا نوآبادیات کے تجزیہ سے شروع ہونے والا سلسلہ نادار لوگ تک پہنچتے پہنچتے نوآبادیاتی عہد سے بڑھ کر پس نوآبادیاتی عہد کی سیاست، سماج اور کلچر کی بھرپور عکاسی کرتا چلا آ رہا ہے۔ بحیثیت مجموعی نادار لوگ کو اردو کے ان نمائندہ ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے جو پس نوآبادیاتی عہد کی سیاسی اور سماجی صورت حال کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔''(7)

حوالہ جات

1۔ محمد عاصم بٹ، ''عبداللہ حسین، شخصیت اور فن''، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2008ء، ص:99

2۔ عبداللہ حسین سے گفتگو، از فیضان عارف، روزنامہ جنگ، راولپنڈی، اشاعت 2 ستمبر 1996

3۔ عبداللہ حسین، ''نادار لوگ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، بار چہارم، 2004، ص: 28-427

4۔ ایضاً، ص:493

5۔ ایضاً، ص:105

6۔ ایضاً، ص:805

4۔ عارف صدیق، ''عبداللہ حسین کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ، نوآبادیات سے پس نوآبادیات تک''، مقالہ برائے ایم فل اردو، یونی ورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا، 2014، ص:188

پروفیسر ڈاکٹر مزمل حسین

اداس نسلیں۔۔۔۔شناختی بحران کا مسئلہ

ناول کے اجزائے ترکیبی میں ایک اہم ''جزو'' اُس میں بیان کیا گیا ''فلسفہ حیات'' بھی ہوتا ہے۔ اِس تناظر میں قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کے ناول ایک خاص فلسفے کے عکاس ہیں۔ (1) جس طرح یورپ میں ''بلیک اور وائٹ'' کے تضاد کو موضوع بنا کر کئی ناول تخلیق ہوئے اور ان میں سے کچھ کو نوبل انعام بھی ملا، اسی طرح ''پاک و ہند'' میں ہجرت کے موضوعات پر ایک عظیم فکشن تخلیق ہوا ہے، مگر قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین نے ہجرت اور تقسیم ہند کے تناظر میں ہندوستان کی مٹتی تہذیب اور نئے دور کے آغاز کے موضوع پر لازوال ناول لکھے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ''اودھ'' کے پس منظر میں تہذیب کے نوحے لکھے اور اپنی مٹتی تہذیب کو کہانی کے روپ میں محفوظ کرنے کی کوشش کی۔ تہذیب کے لحاظ سے اس دور کی نسل دو رنگی فضاؤں کی اولاد تھی۔ اس سلسلے میں بطور خاص ''آگ کا دریا'' قابل ذکر ہے، اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ کوئی تاریخی ناول ہے حالاں کہ یہ بات نہیں، اس کا اہم کردار مسلسل وجود کے مقصد کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ یہی تلاش تو انسان فرد اور ساتھ ہی سماج کے ایک حصے کی شکل میں زمانے سے کرتا چلا آ رہا ہے، یعنی اپنی تکلیفوں، امیدوں، خواہشوں اور کامیابیوں کے درمیان سے اپنے آپ کو اور ماحول کو ابھارتا رہا ہے۔ (2)

قرۃ العین حیدر، ہندوستان کی الجھی اور ٹیڑھی تاریخ کو چار ادوار میں منقسم کرتی ہیں:

1۔ چوتھی صدی قبل مسیح۔

2۔ پندرھویں صدی کا نصف اول اور سولہویں صدی کا نصف آخر

3۔ اٹھارھویں صدی کا اواخر اور انیسویں صدی کا بیشتر حصہ

4۔ عہد جدید۔

چوتھی صدی (ق۔ م) میں ہونے والی نئی فکری تحریک کی شکل میں بدھ ازم نے ملک کی قدیم روایتی روش کو نیا موڑ دیا، سولہویں صدی کے اول میں لودھی حکومت اپنے اختتام کو پہنچی اور شمالی ہند میں مغلیہ عہد کا آغاز ہوا۔ اس عہد میں بہت پہلے ہی عربوں کے ساتھ تہذیب کا ایک نیا دھارا ملک میں آ چکا تھا اور وہ ہندوستانی تہذیب کے عظیم تہذیبی دریا کے گلے میں باہیں ڈال چکی تھی اور مختلف فنون کی دستکاریوں، ہندوستانی کلاسیکی

موسیقی، لباس، کھانا پینا اور بنگالی سمیت جدید ہندوستانی زبانوں کی شکل میں یہی تہذیب ہمیں ورثے میں ملی ہے، جس کے ہم وارث ہیں۔ جس طرح آٹھ سو سالہ گپت سلطنت کے زوال اور ہندو مذہب کے منتشر ہونے کی وجہ سے شمالی حملہ آوروں کے حملے کامیاب ہوئے تھے، اُسی طرح اب مغل حکومت کے تار تار ہونے اور یہاں کے معاشرے کے تالاب کے بندھے ہوئے پانی کی حالت میں پہنچ جانے کی وجہ سے ہم تیز طرار اہلِ یورپ کی چالوں کا شکار ہو گئے۔ یہ حقیقت ہے کہ اٹھارویں صدی ہندوستان کے لیے ایک سرخ اور کالی آندھی ثابت ہوئی اور انگریز نے ملک کی تہذیب و ثقافت کے پورے نظام کو تہہ و بالا کر دیا۔ یہ سلسلہ انیسویں صدی کے نصف آخر تک برابر چلتا رہا اور وہ عہد جدید آ گیا جس میں عظیم ہندوستان پہلے دو حصوں میں اور پھر تین حصوں (سقوط ڈھاکہ) میں منقسم ہو گیا۔ (3)

”آگ کا دریا“ اسی اڑھائی ہزار سالہ تاریخ کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے اس میں ”وقت“ ایک علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے جو دریا کی مانند مسلسل بہہ رہا ہے، اس ناول میں ”وقت“ ایک جابر اور اندھی قوت کی صورت سامنے آیا ہے، جس کے سامنے انسان بے بس، بے وقعت اور ہر اعتبار سے شکست خوردہ ہے۔ یہ ”وقت“ ہی ہے جس نے سیکڑوں برسوں کی تہذیب کا حلیہ بگاڑ کر رکھ دیا اور ہندوستان ایک وفادار کتے کی طرح اس کے تلوے چاٹتا رہا۔ مذکورہ چار ادوار نے ہندوستان کے تہذیبی سلسلوں کو فطری انداز سے ایک ہی لڑی میں پروے رکھا، بدھ ازم، ہندوستان میں مشترک قدر ایک ”ممتا“ اور صوفیانہ طرز احساس ہے جس نے ہندوستان کو ایک توانا تہذیب میں جوڑے رکھا۔ یہاں پر ایک مستحکم اور مضبوط معاشرہ تھا، اس کے لوگ شریف، باوضع اور ان کی خوشیاں غمیاں یکساں تھیں، ان کے رہن سہن اور تمدن کے ساز و سامان مشترک تھے حتیٰ کہ ان کے ناموں میں بھی مماثلتیں موجود تھیں۔ فنِ تعمیر اور عبادت گاہوں کے در و دیوار اور ادب آداب ایک دوسرے سے خاصی حد تک ملتے جلتے تھے روحانی زندگیوں میں ”تصوف“ ایک مضبوط حوالے کے طور پر موجود تھا۔

اس شائستہ اور ٹھہری ہوئی تہذیب میں جونہی اہل یورپ کا عمل دخل شروع ہوا تو ہندوستانی تہذیب کی باطنی بنیادیں ہلنے لگیں، مغل بادشاہ تعیش کے بادشاہ تھے، وہ روح عصر کو سمجھ نہ سکے اور سفید چمڑی والوں کی چالوں سے بے خبر شعر و ادب اور موسیقی پر سر ہی دھنتے رہے اور صدیوں کو محیط تہذیب اور طرز ریاست آہستہ آہستہ فرسودہ اور ماضی کا حوالہ بننے لگی۔ ایک طرف جمود زدہ ماحول تھا تو دوسری طرف تیز طرار، فعال اور تازہ دم یورپی سیاسی چالیں اور معیشت و تجارت کے نئے نویلے فلسفے، انھوں نے سترہویں صدی کے نصف آخر سے 1857 تک خود کو ہر جگہ غالب کر دیا اور بالعموم تمام ہندوستانی ایک عجیب طرح کے مخمصے کا شکار ہو گئے، جن کی

ذہنی حالت کی ترجمانی غالب کے اس شعر سے ہو جاتی ہے:

''ایماں'' مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے ''کفر''
''کعبہ'' میرے پیچھے ہے ''کلیسا'' مرے آگے (5)

ان ذہنی کیفیات کے تضاد کو سمجھنے کے لیے ہندوستان میں قائم ہونے والے ادارے ''دیو بند'' دارالعلوم، علی گڑھ کالج، اودھ پنچ (اخبار)، اکبرالہٰ آبادی کی شاعری، سرسید احمد خان اور اس کے قریبی لوگوں کی تحریریں، کتب اور دیگر تخلیقات کو سمجھنا بھی ضروری ہے، ایک عجیب کشمکش تھی۔ دراصل یہ ایک مخمصہ تھا جو تہذیب کی وفات پر رونما ہوا کرتا ہے، ایک افراتفری تھی، میدان حشر کے مصداق۔ تمام سوچنے والے اذہان اپنے طور پر اپنا اپنا فلسفہ بیان کر رہے تھے، کچھ یورپی تہذیب اور جدید علوم کے داعی تھے تو کچھ اپنے ماضی کے مجاور بنے بیٹھے تھے۔ وہ دور ایک ''عصرِ بے چہرہ'' کی صورت اپنا آپ دکھا رہا تھا۔ قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اور خدیجہ مستور اور پھر بعد میں انتظار حسین نے اسی ''عصرِ بے چہرہ'' کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' بھی اسی ٹوٹتی پھوٹتی بنتی، بگڑتی اور منتشر ہوتی تہذیب کے خاتمے پر نمودار ہونے والی کہانی ہے۔ (6)

ناول کا عنوان ''اداس نسلیں'' معنی خیز ہے۔ ایک تو وہ نسل ہے جو 1947 کے وقت برصغیر میں زندہ تھی، اس کے سامنے ماضی اپنے تمام حوالوں کے ساتھ موجود تھا۔ پرامن، شانت اور مل جل کر زندہ رہنے کی خواہش لیے تمام رشتے تاریخ کا حصہ تھے تو دوسری طرف آنے والا کل ایک بڑے شناختی بحران کا پتا دے رہا تھا۔ دوسری نسل یا آنے والی نسلیں وہ تھیں جو 1947 کے بعد بطور خاص پاکستان میں پیدا ہوئیں، ان سے ان کا ماضی اور ماضی سے جڑی ساری تاریخ اور ریت روایت؛ ریاست کی پالیسیوں کے بموجب چھین لی گئیں اور ان کی جڑت اپنی دھرتی کے بجائے عقیدے کی غلط تشریح کے ساتھ جوڑ دی گئی، جس سے ان کا مستقبل ہی دھندلایا گیا اور وہ اندھیروں میں ٹامک ٹوئیے مارنے لگیں۔ آج ہم جس پاکستان میں زندہ ہیں اور اس میں جن گمبھیر بحرانوں کا ہمیں سامنا ہے ان میں تہذیبی بحران کے ساتھ شناختی بحران بھی ایک بڑا مسئلہ ہے۔ جس نے ماضی، حال اور مستقبل میں عدم توازن پیدا کر رکھا ہے اور اسی عدم توازن کی وجہ سے ہمارے ہاں ایک ایک کر کے تمام روحانی قدریں معدوم ہوئی جاتی ہیں اور ہم عجیب طرح کی ''ابنارمل'' زندگیاں گزارنے پر مجبور ہو رہے ہیں۔ اس پس منظر میں ''اداس نسلیں'' کے مرکزی کردار کے ساتھ ایک راہ چلتے بڈھے کا مکالمہ دیکھیے:

''اس سے پہلے آئیڈیلز تھے اور آوارگی تھی۔ اگر میں تفصیل سے بیان کروں تو تم کہو گے کہ وہ آوارہ گردی کی زندگی تھی۔ مگر نہیں، وہ محض آوارگی تھی۔ یہ مجھے بہت بعد میں پتا چلا۔۔۔۔ آئیڈیل۔۔۔۔ اصل اور

صحیح آئیڈیل تو مکمل نارمل حالات میں بنتے ہیں۔۔۔۔ہمارے پاس نہ آئیڈیل تھے نہ سیاست، صرف بگڑی ہوئی زندگیاں تھیں اور زہریلے دماغ، جس کا نتیجہ اس بگڑی ہوئی تاریخ میں ظاہر ہوا ہے، یہ سب۔۔۔۔اس نے چاروں طرف ہاتھ پھیلایا، تم تو دیکھ ہی رہے ہو۔ یہ تاریخ کی کون سی شکل ہے؟ یہ وہ نسل ہے جو ایک ملک کی تاریخ میں عرصے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ جس کا کوئی گھر نہیں ہوتا، کوئی خیالات کوئی نصب العین نہیں ہوتا۔ جو پیدائش کے دن سے اداس ہوتی ہے اور ادھر سے ادھر سفر کرتی رہتی ہے۔ ہم ہندوستان کی اس بدقسمت نسل کے بیٹے ہیں۔"(7)

چند اور سطریں دیکھیے جن میں علامتی انداز میں گمنام اور اندھیرے مستقبل کے بارے میں کیا کیا کہا گیا ہے:

"ہم یہ ثابت کر دیں گے کہ ہم اپنے مُردوں کی حرمت کے پاسبان ہیں۔ آج ہمارے اس گمنام بھائی کو، جس کا نام بھی بعض ضرورتوں کے تحت ہمیں خود ہی ایجاد کرنا پڑا، وہ عظیم الشان جنازہ میسر ہوا ہے جو دنیا میں بڑے بڑے آدمیوں کو نہیں ملتا۔ دس ہزار۔۔۔۔دس ہزار مومن۔۔۔۔تقریر کے دوران اور تقریر کے بعد تک لوگ ٹولیوں میں جنازے کے پاس سے گزرتے رہے۔ ان میں سے ہر ایک حتی الوسع اس اجنبی انسان کا مردہ چہرہ دیکھنے کا خواہشمند تھا جو محض مر کر یکلخت ان سب کے لیے دردمندی، خدا ترسی اور مستقبل کے خوف کی عظیم علامت بن گیا تھا۔ چند ادھیڑ عمر کسان عورتیں اونچی آواز میں بین کرنے لگیں۔ ان پر آج پہلی بار موت کی عالمگیر حیثیت کا انکشاف ہوا تھا اور غیر شعوری طور پر انھوں نے محسوس کیا تھا کہ اس انسان کی موت ان سب کی موت تھی کہ مستقبل کے اندھیرے کی مشترکہ موت میں وہ سب شامل تھے۔"(8)

مستقبل کا اندھیرا، حال کی غیر یقینی اور غیر واضح تصویر اور ماضی کا آہستہ آہستہ گھپ تاریکی میں معدوم ہوتے جانا، یہی اداس نسلوں کی اداس کتھا ہے۔ عبداللہ حسین نے 1857 کے بعد تشکیل پانے والے ذہن اور تاریخ کو 1947 کے منطقے تک کامیابی سے پہنچایا ہے۔ ان سو برسوں میں تیار ہونے والی اشرافیہ کسی نہ کسی حادثے کی پیداوار تھی، اس لیے وہ "سوڈو" رویوں کی حامل تھی۔ صدیوں کے عمل سے تیار ہونے والی تہذیب کو یورپی ڈائنامیٹ سے چند ہی دہائیوں میں نیست و نابود کر دیا گیا اور وہ شناخت جو یہاں کے لوگوں کے لیے باعث صد افتخار تھی، صرف داستانوں کا بیانیہ بن کر رہ گئی۔

انسان مایوس اور ابنارمل اسی وقت ہوتا ہے جب اس کے لاشعور میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زمانے میں اس کی کوئی حیثیت نہیں اور نہ ہی کوئی پرسان حال ہے۔ عبداللہ حسین نے اسی فلسفہ کو تقسیم ہند کے تناظر میں بیان کیا ہے کہ جب انسانوں سے ان کا ماضی اور حال چھین لیا جائے تو ان کے پاس صرف سلگتی ہوئی

زندگیاں اور جلتی ہوئی سوچیں رہ جاتی ہیں، ہم ایسی ہی قوم کی اداس نسل ہیں، جن کی تاریخ ریاستی پالیسیوں کے تابع ہے اور حال اور مستقبل اسی ''طے شدہ تاریخ'' کے زیرِ اثر اپنا چہرہ واضح کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

☆☆☆☆

ماخذ

1۔ مزمل حسین، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کا تقابلی مطالعہ، مشمولہ مضمون، روزنامہ جنگ، ملتان (ادبی ایڈیشن) 21 فروری 2008۔

2۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو ناول کے پچاس سال، مشمولہ مضمون، عبارت، ڈاکٹر نوازش علی، معاونین (مرتبین) (راولپنڈی، ص 299) 1997۔

3۔ عبارت، ایضاً، ص 299۔

4۔ مزمل حسین، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کا تقابلی مطالعہ۔

5۔ غالب اسداللہ خان، دیوان غالب، (لاہور: مکتبہ جمال، ص 351) 2010۔

6۔ منور بلوچ، اداس نسلیں اور تہذیب، مشمولہ مضمون، روزنامہ خبریں، ملتان 8 اپریل 2014۔

7۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، (لاہور: سنگ میل، ص 506-07) 2004۔

8۔ اداس نسلیں، ص 504-05۔

ڈاکٹر صابر حسین جلیسری

اداس نسلیں: اردو ادب کا شاہکار ناول

عبداللہ حسین صاحب کے ناول ''اداس نسلیں'' کا پلاٹ تین رجحانات پر مبنی ہے، تاریخی، تہذیبی اور سیاسی۔ اس پر مستزاد ان تینوں رجحانات کا تعلق ناول نگاری سے بڑا گہرا رہا ہے۔ میر امن کی باغ و بہار سے لے کر مراۃ العروس، ''گئو دان'' آنگن اور آگ کا دریا۔ نہ صرف یہ بلکہ مغربی ادب کے بڑے بڑے ناول جنھیں دنیا نے سراہا ہے ان میں بھی عام طور سے یہی رجحانات کارفرما ہے۔ یہ رجحانات ایک طرف تو ادبی روایت کو مستحکم کرتے ہیں دوسری طرف قوموں کی زندگی کے عروج و زوال اور اس کے مستقبل کے امکانات کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ دار رہتا ہے۔ میر امن کی باغ و بہار میں داستان تو بیان کی جارہی ہے ایران اور توران کی مگر میر امن تہذیب بیان کرتے ہیں اپنے یہاں کی۔ اس ناول میں شمالی ہندوستان کی تہذیب کا گہرا رچاؤ ہے۔ باغ و بہار کے بعد ڈپٹی نذیر احمد صاحب کی ناول ہیں۔ ان میں بھی یہی تینوں رجحانات کارفرما ہیں۔ البتہ مراۃ العروس میں تہذیب و تمدن کا گہرا رچاؤ ہے۔ بعدازاں منشی پریم چند کے ناول ہیں جن میں دیہاتی زندگی اپنے پورے شباب کے ساتھ انگڑائی لیتی نظر آتی ہے۔ ان میں تہذیب و تمدن اپنے بھرپور انداز میں نمایاں ہے۔ بعدازاں قیام پاکستان کے بعد خدیجہ مستور صاحبہ کا ''آنگن'' اور قرۃ العین حیدر صاحبہ کا ''آگ کا دریا'' ان رجحانات کے عکاس ہیں۔ ایسا ہی تاریخ تہذیب، سیاست اور ادب کا خوبصورت امتزاج عبداللہ حسین صاحب کا ''اداس نسلیں'' ہے جو ایک بار پھر ہمارے زیر مطالعہ آیا۔

ناول کا ابتدائی حصہ 1857 کی جنگ آزادی کے واقعات سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ اس نکتے کی شہادت کے طور پر ہم ناول سے کچھ اقتباس یہاں بیان کرتے ہیں۔ اقتباس نقل کرنے سے پہلے ہم یہاں یہ واضح کر دیں کہ 1857 کی جنگ آزادی کے دوران ہندوستان کے جن مسلمانوں نے انگریزوں کی جان بچانے کے لیے مدد کی تھی ایک تو انھیں انعام کے طور پر دوسرے فتح پانے کے بعد ہندوستان کی وسیع و عریض سرزمین پر تسلط مضبوط رکھنے کے لیے ایک نیا جاگیردارانہ طبقہ پیدا کیا اور ویرانوں میں جتنی زمین پڑی تھی وہ ان لوگوں میں اس انداز سے بانٹ دی کہ نوابوں اور جاگیرداروں کے مقابلے میں ایک ایسا طبقہ ابھر کر سامنے آئے جو تاج برطانیہ کے وقار اور مفاد کی حفاظت کا ذمہ لے اور وقت پڑنے پر اس ذمہ داری کو پورا کر سکے۔ یہ

کہانی ایسے ہی ایک خاندان کی کہانی ہے۔

کہانی کا آغاز 1857 کے غدر کے ایک واقعہ سے ہوتا ہے جس میں انگریز فوج کے ایک افسر کو بلوائیوں نے زخمی کر کے سڑک پر ڈال دیا۔ وہ گاؤں کے ایک شخص روشن علی خاں کو پڑا ہوا ملا جو اسے اٹھا کر اپنے گھر لے آئے وہاں ان کی بوڑھی ماں اور بیوی نے دیکھ بھال کی۔ بلوائیوں کو اس کی بھنک پڑ گئی۔ وہ اس کے گھر پر ٹوٹ پڑے۔ وہ انگریز چھاؤنی کا کمانڈنگ افسر کرنل جانسن تھا۔ بلوائیوں کا مطالبہ تھا کہ کرنل کو ان کے حوالے کیا جائے لیکن روشن علی انگریز کرنل کی حمایت میں ڈٹے رہے اور کئی روز تک محاصرے کی حالت میں رہے یہاں تک کہ انگریز فوج کا دہلی پر دوبارہ قبضہ ہو گیا۔ کرنل جانسن نے دلی میں دربار کیا اور اپنے محسن روشن علی خاں کے احسان کا بدلہ چکانے کی خاطر انھیں دربار میں بلا کر ''آغا'' کا خطاب دیا اور کہا اپنے گاؤں کی جتنی زمین گھیر سکتے ہو گھیر لو یہ تمھارے نام کر دی جائے گی۔ اس روشن پور کی جاگیر جو پانچ سو مربع ایکڑ پر محیط تھی قیام میں آئی جس کے واحد مالک آغا روشن علی تھے۔ واضح رہے کہ محاصرے کے دوران بلوائیوں نے روشن علی کا گھر توڑ پھوڑ دیا تھا جس میں ان کی ماں بھی ماری گئی تھیں۔

یہ تمام واقعہ عبداللہ حسین صاحب نے سرسید کے واقعہ سے اخذ کیا ہے۔

1857 کے ہنگامے میں انھوں نے بھی ایک انگریز کو اپنے یہاں پناہ دی تھی۔ بلوائیوں نے ان کے گھر پر بھی حملہ کر دیا تھا ان کے گھر کی بھی توڑ پھوڑ کی۔ اس ہنگامے میں ان کی والدہ کا بھی انتقال ہوا۔ بعد ازاں انگریزوں کا اقتدار بحال ہوتے ہی ان سے بھی کہا گیا کہ وہ جہاں چاہیں زمین لے لیں۔ سرسید نے دہلی کے علاقوں کے بجائے دور علی گڑھ میں زمین لی جو تقریباً اتنی ہی ہے اور جس پر اب علی گڑھ یونی ورسٹی قائم ہے۔ یہ بات کوئی عجیب نہیں ہے ناول نگار تاریخ سے مواد کشید کرتا ہے اور کسی اہم تاریخ اور سیاسی واقعہ کو سامنے رکھ کر ناول کا پلاٹ تیار کرتا ہے۔ اس ناول کی سرسید کے واقعہ سے مناسبت ختم نہیں ہو جاتی اور آگے بڑھتی ہے۔ عبداللہ حسین صاحب لکھتے ہیں '' آخری عمر میں انھوں نے یورپ کا سفر کیا اور اپنے بیٹے کو تعلیم کے لیے ولایت بھیجا۔ گو واپس لوٹ کر اس نے ایک ایسی حرکت کی جس سے انھیں سخت صدمہ پہنچا۔۔۔۔ اس کے بعد ان کا لڑکا دلی کے روشن محل میں رہا۔''

سرسید خان بھی لندن گئے۔ انھوں نے بھی اپنے بیٹے کو تعلیم کے لیے لندن بھیجا۔ واپسی پر وہ بھی اپنے بیٹے سے بیزار رہے۔ ان کے صاحبزادے بھی سرسید کو چھوڑ کر دہلی میں رہے۔ ''اداس نسلیں'' میں 1857 کے واقعات میں یہ مماثلت محض اتفاقی نہیں بلکہ مقصدی ہے۔

آغا روشن خاں کے نعلی گھرانے کے ایک فرد مرزا محمد بیگ سے تعلقات تھے۔ انھوں نے اپنی

پچاس مربع زمین اپنے دوست مرزا محمد بیگ کو دے دی۔ انھوں نے اسے اپنی اولاد کے ساتھ آباد کیا۔ اس کے بعد عبداللہ حسین صاحب نے جن گہرے دوستوں کا اور ان کے باہم روابط کا ذکر کرتے ہوئے جنسی تعلقات کا سرسری ذکر کرتے ہیں مگر پھر کچھ سوچ کر ان پر تشکیک کا پردہ ڈال دیتے ہیں۔ اور آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ناول کا یہ حصہ انھوں نے برطانوی راج کے دور میں ہندوستان کی تہذیب کو سامنے رکھ کر بیان کیا ہے اور ناول کے ابتدائی حصہ ہی میں رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں وہ عصمت چغتائی سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ یوپی کے غریب اور پس ماندہ طبقے کی گلیوں میں جس گھر کا پردہ اٹھاتی تھیں انھیں ایک کہانی مل جاتی تھی۔

یہاں پہنچ کر عبداللہ حسین صاحب ناول کے ہیرو کا کردار تخلیق کرتے ہیں۔ نعیم مرزا محمد بیگ کا بیٹا۔ اس کی پرورش اس کے چچا مرزا ایاز بیگ نے کی۔ اسے تعلیم دلائی۔ کلکتے کے مشنری اسکول سے سینئر کیمرج کا امتحان پاس کیا۔ انجینئرنگ کی تعلیم حاصل کی۔ کلکتے میں ایک کمپنی میں اعلیٰ عہدے پر فائز ہوا۔ مگر کبھی گاؤں نہ لوٹا۔

یہاں سے مصنف دہلی کا رخ کرتے ہیں جہاں تحریک آزادی شروع ہو چکی تھی۔ یہاں وہ جس گھر کو مرکز نگاہ بناتے ہیں اس کا تعارف اس طرح کراتے ہیں۔

"کوئنز روڈ کے آخر میں روشن محل تھا۔ یہ ایک قدیم وضع کی دومنزلہ کوٹھی تھی۔ آگے کرزن روڈ شروع ہوتی تھی۔"

یہاں نوجوان نسل ایک دوسرے سے متعارف ہوتی ہے۔ نواب محی الدین اس کوٹھی کے مالک تھے۔ مرزا ایاز بیگ اپنے بھتیجے نعیم کو لے کر یہاں پہنچے تھے وہاں انھوں نے نعیم کا تعارف نواب محی الدین سے کرایا۔ پرویز نواب صاحب کے صاحبزادے ہیں۔ ان کی بیٹی عذرا ہے۔ اس کوٹھی میں کوئی بڑی تقریب تھی جس میں دہلی کی اہم شخصیات شریک ہوئی تھیں۔ یہاں مہمانوں کی آمد کو بیان کرتے ہوئے مصنف اس وقت کی تہذیب کو اجاگر کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں "ہندوستان میں اب ہندو مسلم عیسائی سب نے شیروانیاں پہننی شروع کر دی تھیں۔"

اس موقع پر مصنف نے ہندوستان میں ابھرنے والے سیاسی رجحانات کو ابھارا ہے۔ یہاں سے ناول میں تہذیبی عنصر سے سیاسی عنصر کی طرف گریز کی صورت پیدا کی ہے۔ اس تقریب کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش ہے کہ ہندوستان میں بائیں بازو کی جماعت سرگرم ہو گئی تھی اور تحریکی سیاست اپنے خدوخال ابھار رہی تھی۔ اس کے علاوہ یہاں انھوں نے ناول کے فنی نقوش بھی ابھارے ہیں یعنی ایک سیاسی تقریب کے

ساتھ کو انھوں نے تہذیبی تقریب کا رنگ دیا ہے۔ اس وقت کی ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا نقشہ بڑے خوبصورت انداز میں کھینچا ہے۔ لطف یہ ہے کہ وہ مہمانوں کے درمیان گفتگو میں فرانسیسی تہذیب کو بھی سامنے لے آئے ہیں اور اس کے منفی زاویئے ابھارے ہیں۔ فرانس کی بے لباسی پر خوب طنز کیا ہے کیوں کہ اس تقریب میں موجود ایک صاحب فرانس یاترا سے لوٹے ہیں۔ وہ اپنے وہاں کے تجربات بیان کر کے محظوظ ہو رہے ہیں۔ انسان مدنی الطبع ہے لہٰذا یہ اس کی فطرت ہے کہ وہ جب اجنبیوں کے درمیان بیٹھتا ہے اور جب سب کو اپنا ہم خیال پاتا ہے تو گی لپٹی رکھے بغیر بے تکان بولتا ہے۔ یہ ایک ایسی محفل ہے جو تہذیبی پہلو لیے ہوئے ہے مگر اس پر سیاست بھی غالب ہے۔ لہٰذا ہندوستان کی 1912ء کی سیاست کی لہریں بھی اس میں موجیں مار رہی ہیں۔ یہ ناول کا ابتدائی حصہ ہے اس سے پہلے دیہاتی زندگی کے بیان میں تہذیبی رچاؤ پر بڑا زور دیا ہے اور وہاں کے شب و روز کے بیان میں بالکل فطری انداز اختیار کیا ہے۔ یعنی دیہاتی زندگی سے لے کر شہر کی سیاست تک اس دور کی تہذیب ہر جگہ رقصاں نظر آتی ہے۔ اس موقع پر تہذیب کو لباس کے بیان سے ابھارا گیا ہے۔ لباس انسانی تہذیب کی علامت ہے۔ اس تقریب میں اول دور کے یعنی تحریک خلافت اور کانگریسی تحریک کے درمیان کے رہنما شریک ہیں۔ جس میں اینی بیسینٹ اور گوکھلے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ وہ دور تھا جب ہندو مسلم سیاسی رہنماؤں کی نئی نسل انگلینڈ سے پڑھ کر ہندوستان لوٹی تھی۔ برطانوی راج سے خلاصی حاصل کرنے کے لیے سیاسی تحریک زور پکڑنے والی تھی۔ اس تصور کو واضح کرنے کے لیے گوکھلے صاحب سے کہلوایا گیا وہ اینی بیسینٹ سے کہتے ہیں،’’لیکن چند نوجوانوں سے میں ضرور متاثر ہوا۔ موتی لال نہرو کا لڑکا بھی گیا تھا ابھی کیمبرج سے لوٹا ہے۔‘‘

یہ وہ دور تھا جب کمیونسٹ رہنماؤں نے ہندوستان کے نوجوانوں میں قوم پرستی کا بیج بو دیا تھا۔ روشن آغا کے خاندان کا نوجوان نعیم جو ناول کا ہیرو ہے اپنے سیاسی رہنماؤں سے متاثر ہو چکا تھا۔ اس محفل میں موجود گوکھلے سے اس نے بڑی عقیدتمندی کے ساتھ ہاتھ ملایا تھا اور دوران گفتگو بھری محفل میں اس نے بال گنگا دھر تلک کا ذکر کیا تھا جسے سن کر انگریز افسر کی پیشانی پر بل پڑ گئے تھے وہ انگریزوں کا باغی تھا اور جیل میں تھا۔ اس پر محفل کے بعد اس کے چچا نے غصے میں کہا تھا’’تم تقریر کرنے کے لیے وہاں نہیں گئے تھے۔‘‘ ایاز بیگ نے غرا کر کہا’’تمھیں پتہ ہے تلک کا نام لینا ہی دہشت پسندی شمار ہوتا ہے، کوئی اور جگہ ہوتی تو تمھیں گرفتار کرلیا جاتا۔‘‘

واضح رہے کہ ہندوستان کی اکثریت بال گنگا دھر تلک کو اپنا ہیرو سمجھتی تھی اور انگریز اسے دہشت گرد جانتے تھے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ 1912 میں ہندوستان کے سیاسی حالات کس نہج پر پہنچ گئے تھے۔

نعیم کا باپ انگریزوں کا معتوب ہو کر بارہ برس قید کاٹ کر اپنے گاؤں روشن پور پہنچ چکا تھا۔ اب وہ

اپنے بیٹے سے ملنا چاہتا تھا لہٰذا اس کے چچا مرزا ایاز بیگ نے کہا روشن پور جاؤ اور اپنے والدین سے مل آؤ۔ نعیم ریل کے ڈبے میں بیٹھا تھا کہ یہاں انگریزوں کے ہاتھوں ایک ہندوستانی کا وہ حشر ہوتا ہے جو منٹو صاحب کے افسانے ''ان کہی'' میں ریل کے ڈبے میں بیٹھے ہوئے ایک ہندوستانی افسر کا ہوا۔ یعنی انگریز فوجیوں نے اسے ہندوستانی ہونے کی وجہ سے اپنے ڈبے سے اٹھا کر باہر پھینک دیا تھا۔ اسی طرح ایک غریب کسان ڈبے میں چڑھ آیا جسے وہاں بیٹھے چند انگریزوں نے چلتی گاڑی سے نیچے پھینک دیا۔ یہ برطانوی راج کا مکروہ چہرہ تھا جسے دیکھنے کی تاب نعیم جیسے قوم پرست نوجوان میں نہیں تھی لہٰذا وہ دل مسوس کر رہ گیا۔

نعیم گاؤں پہنچ گیا۔ عبداللہ حسین صاحب نے گاؤں کی تہذیبی زندگی کو بڑے والہانہ انداز میں بیان کیا ہے اور کھیت کھلیان کے سنہرے مرقعے بر فصاحت اور بلاغت سے پیش کیے ہیں۔ شہری قاری کو مطالعے کے دوران محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود کھیتوں میں بوائی کر رہا ہے، فصل کاٹ رہا ہے۔ یعنی کھیتوں میں لہلہاتی ڈالیوں کا نظارہ کر رہا ہے۔ انھوں نے کھیت کھلیان کی فضا ہی کو نہیں کسانوں کی نفسیات کو بھی بیان کیا ہے۔

''کسانوں کے پاس باتیں کرنے کو کچھ نہیں ہوتا۔ وہ بے علم آنکھوں والے سیدھے سادھے غیر دلچسپ اور قناعت پسند لوگ ہوتے ہیں جن کی زیادہ تر زندگی محض عمل اور حرکت سے عبارت ہوتی ہے۔ ان کے پاس وہ ذہانت نہیں ہوتی جس کی بدولت انسان مکمل طور پر مطمئن ہونے کے باوجود گفتگو کرنے کی خواہش کرتا ہے۔''

کسانوں کی نفسیات کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت بھی بیان کر دی ہے۔

''کٹائی شروع ہو گئی روشن پور کا ہر فرد اور ہر جانور کام میں مصروف تھا۔ صرف پرندے نکمے اسی طرح آوارہ اڑ رہے تھے۔ اور عورتوں کی مٹکیوں میں گھی ختم ہو چکا تھا۔ ہر کٹائی کرنے والے کو پاؤ سیر مکھن روٹی پر لگانے کے لیے چاہیے تھا۔ چوپایوں کی پسلیاں نظر آتی تھیں۔ عورتوں کے چہروں اور ہاتھوں پر خشکی کے سفید دھبے پڑ گئے تھے اور ان کے بال کھردرے ہو چکے تھے۔ بچوں کی ٹانگیں پتلی اور پیٹ بڑھ گئے تھے اور یہ حالت ہر جاندار کی مشقت اور زندگی کی سختی کی وجہ سے ہوئی تھی۔''

یہاں مصنف نے اپنے مشاہدات کو گہرے تاثرات کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''کسان کٹائی کی خوشیاں منا رہے تھے کہ فوجی آ پہنچے۔ گاؤں کے نوجوانوں کی بھرتی ہو گئی۔ جنگ شروع ہونے والی ہے۔ گاؤں والوں نے مزاحمت کی۔ دو دن کے بعد وہ دوبارہ آئے، ان کے ساتھ روشن آغا بھی تھے جو فوجی گاڑی میں آئے تھے۔ انھوں نے تقریر کے دوران جنگ میں مدد کا وعدہ کیا۔ حکومت سے وفاداری کا درس دیا، غیرت دلائی۔ بھرتی شروع ہوئی۔ تقریباً چالیس نوجوان کسان اس گاؤں سے بھرتی ہو کر

چلے گئے۔ ان میں نعیم بھی شامل تھا۔ یہاں سے پلٹ کر ناول کے ابتدائی باب کو خیال میں لائیں۔ ''جتنی زمین چاہو، تمھیں دے دی جائے گی۔'' یہ انگریز کی دور اندیشی ہے کہ اس نے ہندوستان کے مختلف علاقوں میں ویران پڑی زمینوں کو معمولی لوگوں کو دے کر ایک نیا جاگیردارانہ غیر فطری طبقہ تیار کیا تا کہ یہ تابعدار رہے اور ''داشتہ آید بکار'' کے مصداق اس طبقے کو تاج برطانیہ کی مضبوط حکمرانی کے لیے استعمال کیا جائے۔ یہاں کسانوں نے لام پہ جانے سے انکار کر دیا تھا۔ مگر دو دن بعد آغا روشن علی فوجی گاڑی میں آئے اور کس طرح انھوں نے انھیں فوج میں جانے پر مجبور کر دیا۔

4 اگست 1914 کو جنگ کا اعلان کر دیا گیا۔ ان نوجوانوں کو رجمنٹ کے کیمپ میں رکھ کر تربیت دی گئی اور پورے ہندوستان سے پانی کے پینتالیس جہازوں کا قافلہ مصر کے لیے روانہ ہوا۔ مصر سے بلجیم، جرمنی اور افریقہ غرض یہ کہ یہ ہزاروں ہندوستانی جوان جنگ عظیم اول کا ایندھن بنے۔ اور ان جنگ کا ایندھن بننے والوں کے پیچھے ان کے گھروں کا کیا حال ہوا وہ بھی دیکھیے۔

''ان برسوں میں روشن پور کے بیسیوں نوجوان اجنبی سرزمینوں میں ہلاک ہو گئے تھے۔ جنگ کے میدانوں میں بکھرے ہوئے ان کے محبوب مضبوط جسم تیز دھوپ میں بخارات بن کر اڑ گئے۔ روتے سیلابوں، نئی آندھیوں اور تہہ خانوں نے ان کی ہڈیاں زمین میں دبا دیں۔ بیسیوں عورتیں بیوہ ہو گئیں اور لڑکیاں محبت میں غریب ہو گئیں۔ روشن پور کی زمینوں میں سیلاب آئے اور فصلیں تباہ ہو گئیں اور کسان قرضے اور بھوک کے نیچے جھک گئے۔ جانور بیماری سے مر گئے یا بھوکے کسانوں نے کاٹ کر کھا لیے اور عورتوں اور بھینسوں کے دودھ سوکھ گئے اور ایک وقت آیا جب پاگل آنکھوں والے کسانوں کے ڈھانچے گلیوں میں آوارہ پھرتے تھے۔ اور چھتوں پر بڑھے ہوئے پیٹوں والے زرد رو بچے ٹانگیں لٹکا کر بیٹھتے تھے تو اس سے گاؤں پر چلے ہوئے جنگل یا بمباری سے تباہ شدہ قلعے کا شبہ ہوتا تھا۔''

عبداللہ حسین صاحب نے یہاں جس طرح مصورانہ قلم چلایا ہے اسی طرح جنگ کے بارے میں نوجوانوں کے جذبات کے بیان میں بھی قلم کے نشتر چلائے ہیں اور بڑے مشاقانہ انداز میں نوجوانوں کے جذبات کی ترجمانی کی ہے اور بتایا ہے کہ احساس زیاں محاذ پر کیسے انھیں دانش ورانہ سوچ کا انداز عطا کرتا تھا۔

''تمھیں پتہ ہے ہم کیوں لڑ رہے ہیں؟'' مہندر سنگھ نے پوچھا!

''جرمنوں نے حملہ کیا ہے۔''

''کہاں روشن پور پر؟''

''یہاں۔''

’’پر ہم یہاں کیوں ہیں؟‘‘ ’’ہم کس لیے آئے ہیں؟‘‘

’’جرمن انگریزوں کے دشمن ہیں۔ اور انگریز ہمارے مالک ہیں۔ بس۔‘‘

’’ہمارے مالک روشن آغا ہیں۔ میں اتنا جانتا ہوں۔‘‘

’’انگریز روشن آغا کے مالک ہیں۔ چناں چہ۔۔۔‘‘

’’کل کتنے مالک ہیں ایک دفعہ بتاؤ۔‘‘ وہ ایک دم چڑ کر بولا۔

نعیم کے گلے میں کوئی چیز آ کر اٹک گئی۔

یہ مکالمہ مہندر سنگھ اور نعیم کے درمیان ہوا۔ ایک سکھ، ایک مسلمان۔ جیسا کہ ہم نے پہلے بیان کیا ہے کہ انگریز نے برصغیر میں مسلمان جاگیرداروں کا ایک طبقہ پیدا کیا اور ان میں بوئے غلامی کچھ اس طرح سے پیوستہ کر دی کہ وہ ان کی نفسیات اور ان کی فطرت کا حصہ بن گئی۔ یہی وجہ ہے کہ اس طبقے کے افراد خواہ ان پڑھ یا پڑھے لکھے اس جوئے غلامی سے باہر آنے کو تیار نہ تھے۔ عبداللہ حسین نے منقولہ بالا مکالمہ کے ذریعہ بڑے موثر اور مثبت پیرائے میں ابھارا ہے۔ یہاں انھوں نے جذبات نگاری کا بھی کمال دکھایا ہے اور تحلیل نفسی کے اظہار کا بھی۔ انھوں نے انسانی فطرت کے کئی زاویے روشن کیے ہیں اور انسانی نفسیات کو خوب ابھارا ہے۔ جب انسان کو اپنی ذات کا ادراک ہوتا ہے تو وہ اپنے اندر سے بولتا ہے۔

’’ہم یا تو مر جائیں گے یا واپس چلے جائیں گے۔ یہاں پر کوئی نہ رہے گا۔ ہم اپنی فصلیں کھیتوں میں چھوڑ کر اسی لیے آئے تھے کہ سینکڑوں آدمیوں کی جانیں لیں اور گندگی میں لوٹیں؟ مینڈک جو جاڑے آنے پر کیچڑ میں گھس کر سو جاتا ہے؟ مجھے اپنے آپ سے بو آ رہی ہے۔ جوؤں نے میرے سر میں سوراخ کر دیے ہیں۔‘‘ وہ کتبے سے ٹیک لگا کر بیٹھ گیا۔ ’’یقین کرو نعیم میں تنگ آ چکا ہوں۔ ایک گاؤں ہم نے فتح کیا۔ وہاں ایک عورت میرے ہاتھ لگی۔ چار گھنٹے تک وہ میرے پاس رہی۔ لیکن ڈر کی وجہ سے میں نے اسے ہاتھ نہیں لگایا۔ اتنی دیر سے میں نے دودھ نہیں پیا۔ سواری نہیں کی۔ نہایا بھی نہیں۔ میں ختم ہو چکا ہوں۔‘‘

یہ کردار سنگھ کی آواز ہے ایک ایسے طبقے کے فرد کی جس کے بارے میں روایتیں مشہور رہیں کہ جب وہ بولتے ہیں تو سننے والے ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں۔ لیکن آج جب مہندر سنگھ بول رہا ہے تو فضا سوگوار ہے، خاموش ہے اور ایک جاگیردار فرد نعیم کی زبان گنگ ہے۔ وہ اس کے سامنے مجرم بن کر بیٹھا ہے کیوں کہ اس کے پاس اس کے گاؤں کے دوست مہندر سنگھ کے جذبات کے جواب میں کہنے کو کچھ نہیں ہے۔ نہ کوئی دلیل نہ کوئی منطق۔ حالاں کہ وہ پڑھا لکھا کلکتے کے مشن اسکول سے سینئر کیمبرج پاس مگر وہ صرف اتنا جانتا ہے کہ انگریز ہمارے مالک ہیں۔ حالاں کہ عبداللہ حسین صاحب نے نعیم کے کردار کو قوم پرست نوجوان کی حیثیت

سے پیش کیا ہے جب کہ مہندر سنگھ اس کے گاؤں کا ایک ان پڑھ کسان ہے۔ مگر وہ جو کچھ کہہ رہا تھا وہ سود و زیاں کے احساس کو ایک طرف رکھ کر کہہ رہا تھا اس لیے یہ اس کے اندر کی آواز تھی اس کے باطن کی آواز تھی اس کے ضمیر کی آواز تھی اور سچ بات تو یہ ہے کہ اس کے گاؤں کی مٹی کی آواز تھی۔ یہاں وہ دیش بھگتی میں اینی بیسنٹ اور گنگا دھر پال تلک کو بھی پیچھے چھوڑ گیا تھا۔ اور نعیم جیسے قوم پرست کو بھی خجل کر گیا تھا۔ اندر کی آواز کی تاثیر یہ ہے کہ غلام مالک کا نمائندہ بول رہا ہے حکمراں ملک کا نمائندہ خاموش ہے۔ عبداللہ حسین کے قلم کی تاثیر یہ ہے جنگی حالات کے دوران عبداللہ حسین نے کردار سازی میں جو زور دکھایا وہ جنگ کی گھن گرج میں نہیں دکھایا۔ ان کے یہاں معرکہ آرائی نسیم حجازی اور عبدالحلیم شرر کے ناولوں کی سی نہیں ہے۔ صرف گولیاں سنسناتی رہیں اور دونوں طرف کے لوگ گرتے رہے۔ وہ معرکہ آرائی کے فنی پہلو کو اس طرح اجاگر نہ کر سکے جس سے جنگ کی ہولناکی کی کوئی تصویر سامنے آ سکتی البتہ ان کے قلم نے جنگی علاقوں میں سے بعض کی منظر کشی میں عبدالحلیم شرر سے زیادہ خوبصورت مرقعے پیش کیے ہیں۔

”سیاہ اور سنہرے جنگل کے اوپر سورج غروب ہو رہا تھا اور سرخ دھوپ نے پانی میں آگ لگا رکھی تھی۔ جھیل کی سطح پر تین مرغابیاں تیر رہی تھیں۔ گھاس میں سے سپاہیوں کی قطار کو نمودار ہوتے دیکھ کر وہ پھڑ پھڑا کر اڑیں۔ ان کے پروں سے پانی کے قطرے چاندی کے دانوں کی طرح سطح آب پر برسے اور ڈوب گئے۔“

بڑی مرصع منظر کشی ہے۔ اجزا کا انتخاب اور ان کے بیان میں الفاظ کی ترتیب بڑی دلفریب مرصع کاری ہے۔ مصور پڑھے تو عش عش کر اٹھے۔ تحرک رنگینی اور فضا سب کی تخلیق میں قلم و خیال کا جادو جگایا ہے۔ جنگ کے مقامات پر جگہ جگہ ایسے مرقع آویزاں کیے ہیں۔

جنگ ختم ہوئی۔ نعیم گاؤں واپس لوٹ آیا۔ وہ فاتح بن کر آیا تھا اس لیے گاؤں میں اس کی سب سے زیادہ عزت تھی۔ اس کے علاوہ اس بہادری سے متاثر ہو کر اور تاج برطانیہ سے اس کی وفاداری دیکھ کر اسے ”ملٹری کراس“ بھی دیا گیا تھا یہ سب سے بڑا اعزاز تھا۔ جو ہندوستان بھر میں صرف اسی کو حاصل تھا۔ جرمن کے مقابلے میں برطانیہ کی فتح نے دنیا بھر میں جہاں اس کی ناک اونچی کر دی تھی وہیں ہندوستان میں اس کے پیدا کردہ جاگیردار طبقے بھی اپنی اپنی جاگیر میں آباد کسانوں کو اپنی رعایا اور اپنا غلام سمجھنے لگے تھے۔

”کیا بات ہے چچا؟“ نعیم نے پوچھا۔ ”موٹرانہ لینے آئے تھے“ احمد دین کے بجائے لڑکے نے جواب دیا۔ موٹرانہ؟ ”روشن آغا نے موٹر خریدی ہے۔“ ”پھر؟“ ”ہمیں موٹرانہ دینا پڑتا ہے۔“ ”یہ زمین کے حساب سے ہے۔ میرے پاس بیس ایکڑ ہے اور ایک جوڑی ہے۔ میں نے ایک دھڑی دیا ہے۔

اس جاگیردارانہ رویے نے نعیم جیسے نوجوان کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا۔ یہاں تک کہ وہ

کانگریس میں شامل ہوگیا اور اس نے اس بات کی بھی پروا نہیں کی کہ اگر حکومت کو علم ہوگیا کہ وہ ہندوستان کی برطانیہ مخالف سیاست میں حصہ لے رہا ہے تو اس کا کراس بھی واپس لے لیا جائے گا اور اس کے ساتھ ملنے والی زمین بھی۔ ملٹری کراس بہت بڑا اعزاز تھا جو اس سے پہلے کسی اور کو نہیں ملا تھا۔ اتنا بڑا خطرہ اس نے کس وجہ سے لیا تھا وہ بھی دیکھیے۔ ”میں دعا کروں گا کہ تم ہندوستان کی آزادی اپنی آنکھوں سے اپنے وجود کی پوری قوتوں کے ساتھ دیکھو۔“

جب ہندوستان کی آزادی کی زیر زمین جنگ شروع ہوئی تو ابتدا میں تشکیک کا شکار ہوئی مگر جلد ہی نوجوانوں کو احساس ہوگیا کہ یہ جنگ لوگوں کی جنگ ہے۔ ”میں جانتا ہوں کہ میں نے تین سال تک کتابیں پڑھی ہیں۔ معاشیات اور تاریخ۔ یہ مت سمجھو کہ میں کسی غلط فہمی میں مبتلا ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ ہندوستان انگریزوں کی سلطنت ہے اور ایسے کئی ہندوستان انگریزوں کی حاکمیت ہیں اور میں جانتا ہوں کہ وہ کیا حاصل کر رہے ہیں۔ اور کس طریقے سے حاصل کر رہے ہیں۔ انھوں نے اسکول اور کالج کھولے ہیں، ریل گاڑی چلائی ہے۔ ہسپتال بنائے ہیں لیکن وہ کتنا ریونیو اکٹھا کر رہے ہیں۔ تمھیں ہندوستان کا رقبہ معلوم ہے وہ کتنی کھلی تجارت ہندوستان کے اندر اور باہر کر رہے ہیں، مجھے سب پتہ ہے۔“ یہ ہندوستان کی تعلیم یافتہ نوجوان نسل کا مقصود تھا جس کے وفور نے ان کے سینوں میں آزادی کے حصول کا لاوا بھر دیا تھا، ایسے ہی نوجوانوں میں سے ایک نعیم تھا۔

نعیم قوم پرستوں کے گروہ میں شامل ہوکر ایک سال تک حکومت کے خلاف متشددانہ اور باغیانہ سرگرمیوں میں مصروف رہا، آخر کو تنگ آکر اپنے گاؤں لوٹ آیا۔ یہاں آکر اسے معلوم ہوا کہ وہ جس تحریک میں قومی فریضہ سمجھ کر شامل ہوا تھا اس نے تو کچھ اور ہی رنگ اختیار کر لیا ہے۔

”دلی میں فساد ہوئے ہیں۔ مسجد کے آگے باجا بجانے پر، گئوکشی پر۔ اب یہاں پر بھی کچھ لوگ آگئے ہیں جو ان چیزوں کو ہوا دے رہے ہیں۔“

ناول کی روانی میں یہ بڑا لطیف گریز ہے جو نہ صرف ناول کے واقعات کو بڑھانے میں مدد کرتا ہے بلکہ تاریخی واقعات کو بھی غیر محسوس طریقے سے سامنے لاتا ہے۔ ناول نگاری میں یہ بڑے فن کی علامت ہے اور عبداللہ حسین صاحب کو اس فن پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ ہم اس سے پہلے ابتداء میں لکھ چکے ہیں کہ ادب، تہذیب، تاریخ اور سیاست اس ناول کے اجزائے ترکیبی ہیں ان میں ربط پیدا کرنے کے لیے مصنف نے بڑے سلیقے اور مہارت سے کام لیا ہے۔ اور ہر مقام پر گریز کی آسان صورت نکالی ہے اس طرح کہ یہ چاروں عناصر و موضوعات ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود ایک دوسرے میں مدغم نظر آتے ہیں اور قصے کے

تسلسل میں کہیں ثقالت محسوس نہیں ہوتی۔

اب دیہات سے شہر کی طرف موضوع کی مراجعت ہوتی ہے۔ دلی میں آغا محی الدین کے بیٹے پرویز کی شادی ہے۔ نعیم اور اس کے چچا نیاز بیگ کے نام دعوت نامے آئے ہیں۔ وہ تقریب میں گئے۔ یہاں نعیم کی ملاقات عذرا سے ہوئی۔ آغا محی الدین کی صاحبزادی جو ناول کے ابتدا میں نعیم سے مل چکی تھی۔ نعیم کے جنگ پر جانے کے بعد اس کا دل اس کے لیے دھڑکتا رہا تھا۔ اس ملاقات میں دونوں کی دھڑکن وفور جذبات سے طوفان انگیزی کا پیش خیمہ بن گئی۔

عذرا اور نعیم کا عشق دو مختلف تہذیبوں کا ٹکراؤ تھا۔ روشن آغا کی بیٹی، جاگیردارانہ ماحول کی پروردہ دلی کے مشاہیر میں اٹھنے بیٹھنے والی۔ نعیم ایک معمولی سے گاؤں کا دیہاتی ان پڑھ کسان کا بیٹا۔ اتنی بڑی تہذیبی خلیج کا پاٹنا کسی کے بس میں نہ تھا مگر عذرا کا فطری عشق جو کئی سال پہلے اس کے دل میں سمایا تھا پدری شفقت کے آڑے آگیا۔ دونوں کی شادی ہو گئی۔ نعیم زیادہ تر وقت روشن آغا کی زمینداری کے معاملات پر صرف کرتا جس کا تمام تر بندوبست اب براہ راست اس کی زیر نگرانی ہو رہا تھا۔

عذرا اور نعیم کی شادی کے درمیان جو طبقاتی تنازعہ پیدا ہوا وہ ہندوستانی معاشرے میں انگریز حکومت کے بڑھتے ہوئے مفاداتی اثرات کا نتیجہ تھے۔ تنازعہ یہ تھا کہ لڑکی دلی کے جدید اور روشن خیال تعلیم یافتہ جاگیردار طبقہ کی نمائندہ ہے۔ اور لڑکا گو کہ جدید تعلیم یافتہ ہے مگر ایک چھوٹے سے گاؤں کا معمولی زمیندار ہے۔ لہٰذا یہ شادی نہیں ہو سکتی۔ اس سے قبل ادب میں ہندوستانی معاشرے کی جو سماجی تصویر پیش کی جاتی رہی تھی اس میں یہ تفریق نہیں تھی۔ اس سلسلے میں مرزا عظیم بیگ چغتائی کے افسانے ''لکھن کا پانی'' اور ان کے دیگر افسانے خود منٹو صاحب کا افسانہ جس میں ایک ہندوستانی سرکاری اعلیٰ افسر کو گاڑی کے ڈبے میں داخل ہو کر ڈبے سے باہر پھینک دیتے ہیں، اس سرکاری افسر کی بیوی کو جاہل گنوار اور ان پڑھ بتایا ہے۔ غرض یہ کہ انگریزی اثرات سے قبل شادی بیاہ میں یہ تفریق آڑے نہ آتی تھی۔ عبداللہ حسین صاحب نے یہاں اس تفریق کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انگریزی تہذیب جیسے جیسے ہندوستان میں قدم جماتی گئی اس کے شہروں اور دیہاتوں کے سماجی رشتوں کے بندھن ڈھیلے ہوتے چلے گئے۔

جیسا کہ اس سے پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ اس ناول میں موضوعات کا گریز بہت خوبصورت فطری اور فنی خوبی کا حامل ہے اور قاری کو احساس بھی نہیں ہوتا اور موضوع بدل جاتا ہے۔ عذرا اور نعیم گاؤں میں اپنی جائیداد کا جائزہ لینے کے لیے کھیت کھلیان اور باغیچوں میں گھوم رہے ہیں۔ ان کا یہ سیر سپاٹا گاؤں کی فضا کی منظر نگاری اور جزئیات کے بیان کا دلکش انداز تقریباً تین صفحات پر پھیلا ایسی فصاحت اور بلاغت کے ساتھ کہ

قاری تحریر کی روانی میں کھو جاتا ہے کہ:

> لکڑی کے پھاٹک پر جھک کر وہ بولی ”جلیانوالہ باغ کا واقعہ سنا۔“
>
> ”ہاں“ نعیم نے کہا۔ ”مگر مجھے حقیقت معلوم نہیں ہوئی۔ بہت آدمی مرے۔“ ”ایک ہزار کے قریب موتیں بتاتے ہیں۔ مکمل بلیک آؤٹ پنجاب میں ہر طرف سے داخلہ بند ہے۔“

تہذیبی ماحول سے یکدم سیاسی ماحول میں گریز بہت خوبصورت ہے۔ قاری کو چونکا دینے والا مگر تاریخی شعور سے بھرپور دراصل یہ ناول برصغیر کی آزادی کی دلآویز داستان ہے جو ایک ادیب کے قلم سے رنگین وسادہ بن گئی ہے۔ اس کے بعد عبداللہ حسین صاحب نے جلیانوالہ باغ کے حادثے اور اس کے بعد رونما ہونے والے سانحات کی خونچکاں داستان بیان کی ہے جسے پڑھ کر قاری کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں اور وہ سوچ میں پڑ جاتا ہے:

اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

یہ تمام واقعات پندرہ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں مگر یہاں ایک مورخ کا نہیں ایک ادیب کا قلم چلتا محسوس ہوتا ہے کیوں کہ انھوں نے یہاں ایک مچھیرے کا کردار بھی تخلیق کیا ہے جس کا آبائی پیشہ مچھلیاں پکڑنا اور بازار میں بیچنا ہے۔ وہ مچھیرا جلیانوالہ باغ اور اس میں ہونے والے حادثے اور اس کے بعد کے خونی ہنگاموں کا چشم دید گواہ ہے، وہ یہ تمام تفصیل نعیم اور عذرا کو سناتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عبداللہ حسین صاحب نے ادب تہذیب اور معاشرت کو فنی اور نفسیاتی روح کے ساتھ تاریخ میں سمو دیا ہے۔ اس طرح کہ یہ چاروں عناصر ادبی تحریر میں گندھ گئے ہیں، اس طرح کہ مطالعے کے دوران ان چاروں عناصر کے تاثرات قاری کے ذہن پر مرتسم ہوتے چلے جاتے ہیں۔

جلیاں والے حادثے نے پورے ہندوستان میں برطانوی راج کے خلاف نفرت کی آگ لگا دی۔ یہ کانگریس کی تحریک تھی۔ کانگریس نے سوراج کا نعرہ دیا یعنی عدم تعاون کی تحریک۔ ناول کا ہیرو نعیم جسے برطانوی راج نے ملٹری کراس دیا تھا اس تحریک کا سرگرم کارکن تھا۔ اس نافرمانی کے جرم میں اس سے کراس واپس لے لیا گیا۔ اسی دوران پرنس آف ویلز نے ہندوستان کا دورہ کیا۔ کانگریس نے اس دورے کا بائیکاٹ کیا اس کے معنی تھے ہندوستان کے عوام تاج برطانیہ کو تسلیم نہیں کرتے۔ یہ خالص کانگریس کی تحریک تھی جس میں ہندوستان کے تمام ہندو شامل تھے خاص طور سے دیہاتوں کے کسان سو فیصد کانگریس کے ساتھ تھے۔ ”سوراج“ تحریک کے حامی تھے کیوں کہ جلیانوالہ باغ کے حادثے نے اس تحریک کو جنم دیا تھا۔ پرنس کے دورے کے موقع پر کلکتے میں جو ہڑتال ہوئی تھی اس کا حال یہ تھا۔

"شہر کے تمام بازاروں میں اور گلیوں میں مکمل ہڑتال تھی۔ دوکانوں اور گھروں کے دروازے بالکل بند تھے اور ان پر شناختی تختیاں الٹی لٹک رہی تھیں۔ لوگوں کی چال بے مصرف اور نگاہیں کوری تھیں اور چالیس لاکھ نفوس پر مشتمل ایشیا کے اس سب سے بڑے شہر میں دنیا کا تمام کاروبار معطل ہو چکا تھا۔۔۔"

شہزادے کی آمد پر احتجاج ہوا اور وقت گذرتا گیا۔ نعیم گاؤں جا کر سوراج (عدم تعاون) کی حمایت میں تقریریں کرتا تھا۔ گرفتار ہوا اور جیل میں ڈال دیا گیا۔ جیل بھی انگریز کی دس مربع فٹ کی کوٹھری آدھی بوری اناج روز چکی کی مشقت۔ عبداللہ حسین صاحب نے جیل کی کلفتوں کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ ہندوستان میں سائمن کمیشن کی آمد ہوتی ہے۔ لکھنؤ میں زبردست استقبال کی تیاریاں ہوئیں۔ یہ تیاریاں اور پذیرائی کی کیفیت دیکھ کر عذرا جو دو روز قبل وہاں پہنچی تھی تاکہ سائمن کمیشن کے استقبالیے میں بھی شریک ہو سکے اور جیل میں نعیم سے مل سکے، بول اٹھی۔

"ان کو کون دھوکہ دے سکتا ہے۔ انھیں کون پیٹھ دکھا سکتا ہے۔"

استقبالیہ مجمع میں چند سیاہ جھنڈے بھی تھے جن پر تحریر تھا "سائمن گو بیک"۔ محافظ دستے نے ہجوم پر یلغار کر دی۔ بے شمار لوگوں کو زخمی کر دیا اور سائمن کمیشن کے ارکان گاڑی سے اترے بغیر لکھنؤ اسٹیشن سے خاموشی کے ساتھ گذر گئے۔ عذرا کی جب جیل میں نعیم سے ملاقات ہوئی اس نے بتایا کہ لکھنؤ اسٹیشن پر مظاہرہ کیا، انھیں گاڑی سے اترنے نہیں دیا گیا وہ یہاں سے چوروں کی طرح خاموشی سے ہی واپس چلے گئے۔"

عذرا جیل میں نعیم سے مل کر دہلی اپنے میکے پہنچی مگر سائمن کمیشن کے خلاف لکھنؤ میں احتجاجی جلوس میں شرکت کی خبر اس کے باپ خان بہادر محی الدین آف روشن پور کو پہلے ہی ہو چکی تھی اس لیے اب وہ اس کے میکے سے زیادہ ایک ایسے جاگیردار کا گھر تھا جو تاج برطانیہ کا وفادار تھا اس کی تمام جاگیر اور خطاب تاج برطانیہ کے مرہون منت تھے وہ اپنی لاڈلی بیٹی کی یہ جرأت برداشت نہ کر سکا۔ اس کے اندر کا جاگیردار چلا اٹھا۔

"نعیم نے اپنی جلاوطنی سے پہلے ہی ہماری عزت بڑھائی ہے۔ ہمارے خاندان میں پچھلے سو برس سے کسی نے ایسے کام نہ کیے تھے۔"

روشن آغا خفگی اور طنز سے کہنے لگے۔ عذرا اپنی آواز پر قابو پانے کی کوشش کرتی رہی۔ "میں نے تمھیں روشن آغا اور روشن محل کا نام برقرار رکھنے کے لیے پرورش کیا تھا۔" روشن آغا واضح طور پر تلخی سے بولے۔ "آپ سے امیدیں وابستہ کی تھیں۔ یہ نہیں کہ چھوٹے لوگوں کی طرح آپ ہنگامے اور قانون شکنی کریں۔ اب آپ بھی جیل جاؤ گی۔"

ہم نے یہ اقتباس اس لیے نقل کیا ہے کہ نئی نسل پر یہ واضح ہو جائے کہ جب ہندوستانی کے عوام تاج

برطانیہ سے آزادی حاصل کرنے کی جد وجہد میں سختیاں جھیل رہے تھے، جیل کی صعوبتیں برداشت کررہے تھے اپنی، اپنی جانیں قربان کررہے تھے اس وقت انگریز کا پیدا کردہ جاگیردار طبقہ کس طرح ان کے مفاد کا تحفظ کررہا تھا یہاں تک کہ انگریز کی حمایت میں اپنی اولاد کی طرف سے بھی ان کا خون سفید ہو چکا تھا۔ نعیم جیل سے رہا ہو کر عذرا کے ساتھ روشن پور آ گیا۔ اس سے ملٹری کراس واپس لے لیا گیا تھا اور وہ زمین بھی جو کہ اس کے ساتھ اسے ملی تھی۔ اب وہ گاؤں کا سب سے بڑا مزاع نہیں رہا تھا۔۔۔ ''اب میں غریب آدمی ہوں۔'' نعیم نے کہا۔ جس سال سائمن کمیشن آیا تھا اس سال کے آخری دن دلی کے ایک اجتماع میں مسلمانوں کی دو جماعتوں کو متحد کر دیا گیا اور اس طرح ایک واحد جماعت آل انڈیا مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا۔ اس نے رفتہ رفتہ ایک زبردست متوازن اور مخالف سیاسی قوت کی حیثیت اختیار کر لی۔ اس موقع پر صدارت کے لیے فرانس سے آغا خان سوم تشریف لائے۔ اس وجہ سے ملک کے طول وعرض میں اس کانفرنس کا چرچا ہو گیا اور وہ مسلمان بھی جو کہ مخالف سیاسی نظریات رکھتے تھے اس میں شریک ہونے کے لیے آنے لگے۔

اس مقام تک لا کر عبداللہ حسین صاحب نے نعیم اور عذرا کے تعلقات کو ایک عجب موڑ دیا ہے اور بھرپور انسانی نفسیات کو ابھارا ہے۔ مرد بعض وقت بیوی کے منہ سے ایک جملہ سن کر برسوں کی رفاقت فراموش کر بیٹھتا ہے اور اسے اپنی زندگی سے دودھ کی مکھی کی طرح نکال پھینکتا ہے۔ ان دونوں میاں بیوی کے درمیان نفسیاتی جنگ شروع ہو گئی۔ یعنی عورت اور مرد کی نفسیات آپس میں ٹکرا گئیں۔ نفسیاتی جنگ ایسی جنگ ہوتی ہے جس میں الجھن پر الجھن بڑھتی جاتی ہے۔ سلجھن کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ یہ ایک لمحہ دو لمحے کی بات نہیں ہوتی۔ عورت کی ذات بڑی گہری ہوتی ہے اس کی گہرائی، قوت برداشت اس کے عشق میں پنہاں ہے۔ جب کہ مرد کے جذبات ایک لمحہ میں بھڑک اٹھتے ہیں۔ عورت جب عشق کرتی ہے تو اس میں بے پناہ قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ اپنی غیر معمولی قوت کی بنا پر منفی رویوں اور منفی کیفیات کو اپنی ذات میں اتارتی چلی جاتی ہے اور اس قوت سے انھیں اپنی ذات میں چھپائے رکھتی ہے کہ شوہر کو اس کی بھنک بھی نہیں پڑتی اور وہ عمر بھر اس کے اندر پوشیدہ منفی جذبات سے ناواقف رہتا ہے جو ان کہے اس کی ذات میں سلگتے رہتے ہیں مگر جب یہ جذبات اس کے لبوں پر آتے ہیں تو مرد چونک پڑتا ہے اور اس کی نفسیات ان جذبات کو فوری برداشت کرنے کا یارا اپنے اندر نہیں پاتا لہٰذا تصادم کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی کچھ عذرا اور نعیم کے رشتے کے درمیان ہوا۔ پہلی بات تو یہ کہ یہ بے جوڑ شادی تھی۔ یعنی نعیم اپنی بیوی کے مقابلے میں ایک بے حیثیت کسان کا بیٹا تھا۔ دوسرے یہ کہ وہ لام پر گیا تھا جہاں وہ اپنا ایک ہاتھ گنوا بیٹھا تھا۔ پھر یہ شادی کیوں ہوئی۔ یہ سمجھنے کے لیے اور عذرا کے عشق کو سمجھنے کے لیے ہم یہاں ایک اقتباس نقل کرتے ہیں تاکہ ان دونوں کے درمیان جو نفسیاتی تصادم ہوا

اسے اور عورت کے دل میں سمایا ہوا عشق اسے کتنا کمزور کر دیتا ہے سمجھنے میں مدد ملے۔

نعیم کئی سال بعد جنگ سے واپس آیا۔ عذرا اپنے والدین کے روشن پور گئی۔ وہ اپنی بگھی میں سے نعیم کو دیکھتی ہے۔ اس وقت جو جذبات اس کے اندر ابھرتے ہیں وہ، تمھارا محبوب نام۔ بہت پرانے خواب کی طرح محبوب اور خوبصورت ہوا پر بہتا ہوا آیا اور میں نے چونک کر دیکھا۔ تم سامنے کھڑے تھے۔ کہاں؟ کہاں کہاں؟ سبزے پر پہاڑوں پر۔ برف میں چلتے ہوئے۔ نینی تال میں۔ جب اکڑی کے برآمدے میں۔ مونڈھے پر بیٹھ کر، ٹین کی چھت پر برستی ہوئی بارش کی آواز میں نے سنی تھی تو تم گزر رہے تھے اور نیچے مکئی کے کھیت میں باگھ بول رہا تھا۔ جب تم گزر گئے تھے تو رات چاروں طرف پھیل گئی تھی اور ہم نے شکار کیے ہوئے شکاری بکرے کا شوربا پیا تھا۔ اور بازاروں میں اور گلیوں میں اور ریل گاڑی میں، مجھے یاد نہیں کتنی بار اور کہاں کہاں تمھیں دیکھا ہے۔ لیکن میں تمھیں جانتی ہوں۔۔۔۔“

یہ تھے وہ جذبات جن کے تحت اس نے نعیم سے شادی کی تھی۔ ان جذبات نے اس کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی تھی۔ ان جذبات کی آگ میں جھلستے ہوئے اس نے شادی کے بعد نعیم کی زندگی کی تمام منفی نفسیاتی کیفیات کو خاموشی سے اپنی ذات میں اتار لیا تھا۔ واضح رہے کہ مرد کبھی بھی کسی ایسی عورت کے حقیقی جذبات کو نہیں سمجھ سکتا جو عشق کے نشے میں سرشار ہو۔۔۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کے ارمانوں کا خون ہوا اور جب اس کے سب خواب چکنا چور ہو جائیں تو وہ ابل پڑتی ہے۔ جب نعیم سے اس کی شادی ہوئی اس کے پاس ملٹری کراس تھا۔ بہادری کا سب سے بڑا تمغہ اور وسیع زرعی زمین وہ اپنے گاؤں کا سب سے مال دار آدمی تھا مگر وہ ایک قوم پرست نوجوان ہندوستانی بن گیا۔ سیاست میں کود پڑا۔ کانگریس کے کارکن کی حیثیت سے حکومت کے خلاف سرگرم ہو گیا اور جیل چلا گیا۔ یہ سب اعزازات اس سے چھین لیے گئے اب وہ ایک غریب آدمی تھا۔ حکومت کا معتوب، اس کا کوئی مستقبل نظر نہیں آ رہا تھا۔

”اس نے ہاتھ پھیلا کر نعیم کے سینے پر رکھا اور آزردگی سے بولی، کتنا اچھا ہوتا اگر تم جیل نہ جاتے۔“

”ہندوستان میں بہت لوگوں کے پاس بہادری کے تمغے ہیں تم ان کے پاس جا سکتی ہو۔“ وہ اسی طرح کھڑے کھڑے بولا۔ عذرا نے عجیب سی پرسکوت آواز میں صرف اتنا کہا ”نعیم پاگل ہو گئے ہو۔“

”تم۔ تم سے شادی کر کے مجھے کیا حاصل ہوا؟ تم۔ ایک بچہ تک نہیں۔ یہ سارے سال۔ قابل نفرت۔۔۔“

یہاں عورت کی تخلیقی انا جاگ اٹھی تھی۔ اور اندر کی عورت باہر آ چکی تھی جسے اس کا شوہر نعیم سمجھنے سے

قاصر تھا۔ مگر خجالت کا شکار ضرور تھا۔ زندگی کا دھارا پھر سے اپنے رخ پر بہنے لگا۔

نعیم اپنے پرانے دوست سے ملنے پشاور گیا وہاں انقلابی نمک تیار کر رہے تھے۔ ان کی پکڑ دھکڑ میں قصہ خوانی بازار کے مجمع میں وہ بھی گرفتار ہو گیا۔

نعیم پشاور کی جیل سے رہا ہو کر پھر گاؤں آ گیا اس عزم کے ساتھ کے اسے مزدوروں میں کام کرنا ہے کیوں کہ اس کے خیال میں مزدوروں کی جماعت اس وقت ہندوستان کی بہت بڑی طاقت ہے۔

یہاں عبداللہ حسین صاحب سیاست سے مذہب کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ ناول کے ہیرو نعیم پر فالج کا حملہ ہوا تھا۔ مشہور کانگریسی لیڈر انصاری اس کے معالج تھے وہ نعیم سے مخاطب ہیں۔

"مذہب آج بھی ہماری مدد کر سکتا ہے۔ سائنس کی حیرت انگیز ترقی کے اس دور میں بھی مذہب اعلیٰ ترین قوت ہے۔ ایک ڈاکٹر کی زبان سے یہ سن کر تمھیں تعجب ہوگا لیکن یہ حقیقت ہے کہ روحانی حمایت، بلڈ پریشر کو معمول پر لانے میں مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔"

اس کے بعد ڈاکٹر انصاری کا خدا اور بندے کے درمیان رشتے پر ایک طویل اور پر مغز لیکچر ہے جو وہ نعیم کو نفسیاتی طور پر جھنجھوڑنے کے لیے دیتے ہیں اور اس تخلیاتی انجماد کو توڑنا چاہتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ وہ نظریات پر غور کرے، مذہب، فلسفہ اور حیات انسانی تا کہ وہ حقیقت آشنا ہو اور اپنی زندگی کو نئے سرے سے شروع کرے۔ غالب کے اس شعر کی تشریح سے مطابقت رکھنے والی گفتگو کرتے ہیں۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

اس کے بعد اقبال کے اس شعر کے مفہوم کو فلسفیانہ اور نفسیاتی انداز میں سمجھاتے ہیں۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

اور اسے سمجھاتے ہیں کہ دنیا کے تمام فلسفیوں میں سے اگر خدا کے تصور کو نکال دیا جائے یا اس وقت کو جو کہ کائنات اور انسانی زندگی میں ہم آہنگی پیدا کرتا ہے تو یہ سب کے سب ایک دوسرے کی نفی کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور سوچنے والے کو پاگل کر دیتے ہیں۔

اس کے بعد کے باب 35 میں وہ مذہب کے بعد طبقاتی اور تہذیبی تفریق کو بیان کرتے ہیں۔ وہ روشن محل کی نئی نسل جس میں مسلمان عیسائی اور چینی لڑکے اور لڑکیاں شامل ہیں۔ مکالمہ کراتے ہیں اور مختلف تہذیبوں اور معاشرت کی نفسیات کو سامنے لاتے ہیں۔ یہ سب بحث میں الجھے رہتے ہیں اور گتھی کو سلجھا نہیں

پاتے اور یہ سوال تشنہ رہ جاتا ہے کہ ہندوستان میں انھیں کونسا رشتہ متحد رکھ سکتا ہے۔ ہندوستان کی سیاست قدم قدم آگے بڑھ رہی ہے۔ حالات غیر واضح اور گمبھیر ہوتے جا رہے ہیں۔ وائسرائے ہند سے سیاسی جماعتوں کے رہنماؤں کی ملاقاتیں جاری ہیں۔ اور وہ دن قریب آ رہا ہے جس دن ہندوستان کا بٹوارہ ہونے والا ہے۔ لوگ سامان باندھ رہے ہیں ان میں نوجوان نسل سب سے آگے آ گئے ہے۔ بزرگ اب بھی اپنے پرکھوں کی جائیداد سے چمٹے بیٹھے ہیں۔ وہ انگریز کے بخشے ہوئے جاگیرداری نظام کو دائمی سمجھتے ہیں مگر ان کی نوجوان نسل انھیں سمجھاتی ہے۔

”آپ کا خیال ہے کہ روشن پور کے لوگ ابھی تک آپ کے وفادار ہیں؟“

”آج آپ روشن پور میں داخل نہیں ہو سکتے۔ انھوں نے منشی کو اور ہمارے سب کارندوں کو قتل کر دیا ہے۔ آج ہمیں وہاں کوئی نہیں جانتا۔“

نئی نسل بزرگوں کو چھوڑ کر اپنے خوابوں کی سرزمین لاہور چلی گئی۔ ہندوستان میں جاگیرداری نظام کا عملی خاتمہ ہو چکا تھا صرف قانونی اعلان ہونا باقی تھا۔ اس انقلاب نے من وتو اور پست و بالا کے سب تضادات مٹا دیے تھے۔ روشن پور کے جاگیردار نواب محی الدین اور ان کا ملازم خاص ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ایک دوسرے کا سہارا بنے رات کی تاریکی میں گرتے پڑتے ایئر پورٹ کی طرف بھاگ رہے تھے۔ دونوں کے سامنے ایک ہی مقصد تھا کہ کسی طرح جان بچ جائے۔

لٹے پٹے قافلے نئی منزل کی طرف گامزن تھے۔ اپنی اداس زندگی کا مداوا کرنے کے لیے اس نسل کو سترھویں صدی میں جنگ پلاسی نے اداس غاروں میں دھکیلا، اٹھارویں صدی میں جنگ آزادی کی ناکام جنگ اور انیسویں صدی میں عالمی جنگ نے اداس کیا۔ ان کی تاریخ تہذیب اور سیاست کا نقشہ بدل کر رکھ دیا۔ یہ ناول ان اداس نسلوں کی آخری امید کی جانب ایک قدم ہے۔

نسلوں کی تاریخ، تہذیب، سیاست اور فلسفہ سے مملو ہوتی ہے۔ قوموں کی تاریخ میں ان تینوں عناصر کی فہم دانش ور اپنے اپنے انداز میں کرتے ہیں۔ عبداللہ حسین صاحب نے بھی ان تینوں عناصر کی روشنی میں اس نسل کو تلاش کیا ہے جو اداسی کے ماحول میں پیدا ہوئی۔ اداسی کے ماحول میں پروان چڑھی اور اداسی کے ماحول میں اداس ارمان لیے رہتی رہی۔ انھوں نے ناول کے پانچ سو صفحات کا لکھنے کے بعد اداس نسلوں کو واضح کیا۔ انھوں نے ایک دانش ور سے جو زندگی کے تیس سال شہری زندگی کے اتار چڑھاؤ کا شکار رہا ہے اور اب لٹے پٹے قافلے کے ساتھ اپنے ارمانوں کی نئی منزل کی طرف جا رہا ہے، کہلوایا ہے۔

”تم تو دیکھ ہی رہے ہو یہ تاریخ کی کونسی شکل ہے؟ یہ وہ نسل ہے جو ایک ملک کی تاریخ میں عرصے

کے بعد پیدا ہوتی رہی ہے۔ جس کا کوئی گھر نہیں ہوتا۔ کوئی خیالات نہیں، کوئی نصب العین نہیں ہوتا۔ جو پیدائش کے دن سے اداس ہوتی ہے۔ اور ادھر سے ادھر سفر کرتی رہتی ہے۔ ہم ہندوستان کی اس بدقسمت نسل کے بیٹے ہیں۔'' اس حوالے کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ ناول کا عنوان ہندوستان کی تین سو سالہ تاریخ کا حوالہ ہے جس میں حالات نے اور سیاست نے انھیں چین سے بیٹھنے نہ دیا۔ اسی مقام پر وہ اسی دانش ور سے تاریخ کی طویل اداسی کی کربناکی کا علاج بھی واضح کروا دیتے ہیں۔

''میں نے وہ کیا جو مجھے کرنا چاہیے تھے۔ میں محنت کر کے روزی کمانے لگا۔ یہ تاریخ کا وہ زمانہ ہے جس میں میں کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ سب سے بڑا کام جو میں کر سکتا ہوں وہ خاموشی اور دیانتداری کے ساتھ رہنے کا ہے۔ یہ سب سے قدرتی طریقہ ہے۔ جو انسان اختیار کر سکتا ہے کیوں کہ دیانت داری اور شرافت کے ساتھ مسلسل دکھ سہتا ہوا انسان ہی دنیا کی واحد حقیقت ہے۔ جیسا کہ ہم نے ابتداء میں عرض کیا تھا کہ یہ ناول ادب تہذیب سیاست تاریخ اور فلسفہ کا اجتماعی بیان ہے۔ لہٰذا مصنف نے ناول کے آخری حصے میں طویل فلسفیانہ گفتگو کی ہے۔ اس گفتگو میں انھوں نے فطرت، ادب، تاریخ اور فلسفہ سب کو سمیٹ لیا ہے۔ انھوں نے مونٹ ایورسٹ، سمندر، آسمان اور طلوع سحر کا منظر اور تاج محل اور شیکسپیئر، سب کی اصل وہ حسن قرار دیا ہے جو مظہر نورِ حق ہے مگر یہ حسن فنا ہو جاتا ہے مگر اعلیٰ ترین سطح پر خدا انسانی ہستی روح کی تخلیق کرتا ہے وہ لافانی ہوتی ہے۔ زندگی کے بارے میں بھی ان کے فلسفیانہ خیالات قابل غور ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی نام ہے ہر قسم کی تکلیف اور راحت میں عمر بسر کرنے کا۔ زندگی دانائی کی طرف سفر کرتی ہے لہٰذا کنفیوشس اور افلاطون کی دانائی کبھی ضائع نہیں ہو سکتی یہ ایک زندہ قوت ہے، ایک جاندار قوت ہے اور جب تک زندگی باقی رہے گی یہ قوت انسانوں کے درمیان زندہ اور متحرک رہے گی۔''

محبت کے بارے میں بھی انھوں نے ایک نظریہ پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں سب سے بڑی محبت پیغمبروں نے کی ہے اور محبت ایک ایسی قوت تھی جس نے انھیں ایک اعلیٰ ترین تخلیق کی طرف ابھارا۔ اب پیغمبر آنا بند ہو گئے اب محبت صرف فنکار کرتے ہیں۔ جنھوں نے موسیقی ایجاد کی، جنھوں نے شعر لکھے، جنھوں نے سنگ تراشی کی۔ وہ جنھوں نے زندہ رہتے ہوئے زندگی کو خیرباد کہا۔ مذہب کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''اور مذہب؟ سچ ہے کہ تخلیق کی اعلیٰ شکل ہے، اور نہایت دلکش۔ یہ واحد مظہر ہے جہاں خدا، انسان اور روح آپس میں یوں مدغم ہو گئے ہیں کہ ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔''

انسان جب زندگی کا سفر طے کر لیتا ہے تب خدا کے نزدیک پہنچتا ہے۔ اسے فلسفہ حیات کا ادراک ہوتا ہے اور فنا اور بقا کے فلسفہ کو سمجھنے لگتا ہے۔ اس انقلاب نے شعور کی آنکھیں کھول دی تھیں۔ زندگی کا استحکام

متزلزل کردیا تھا۔ اور جو اس انقلاب سے گزر رہے تھے وہ حوادث روزگار کی حقیقتوں سے واقف ہو رہے تھے۔ ظلمات سے نور کی طرف کے اس سفر نے نعیم کے وجدان کو بھی متاثر کیا تھا اس کے شعور کی آنکھیں کھل گئی تھیں اور ایک ان دیکھی تخلیقی قوت نے اس میں نئی توانائی پیدا کر دی تھی جو بھوک اور تھکاوٹ پر غالب آ گئی تھی۔

ناول کا اختتام سفرِ ہجرت کی تکمیل ہے۔ ’’ہجرت کر کے آنے والے اور جانے والے ایک ہی قبیلے کے افراد تھے۔ اس انسانی آبادی پر وہ وقت آیا تھا جب چہروں اور عقیدوں کا فرق مٹ جاتا ہے۔‘‘ ان میں سے ہر ایک نے دل کی بے چینی پر فتح پالی تھی۔ زندگی میں یکسوئی اور ٹھہراؤ آچکا تھا۔ اجتماعی طور پر سب ہی اجتماعی زندگی کے نئے سفر پر نکل چکے تھے۔

اداس نسلیں فنی لحاظ سے ’’آگ کا دریا‘‘ کے بعد سب سے بڑا ناول ہے۔ اس کا پلاٹ اپنی افقی اور عمودی جہات میں تہذیبی، ادبی و سیاسی واقعات کو اجتماعی طور پر سمیٹے ہوئے ہے۔ اس ناول کی فنی جہات بڑی واضح اور مستحکم ہیں۔ نفسیاتی اعتبار سے بھی یہ انفرادی نوعیت کا ناول ہے۔ اس میں انسانی نفسیات کا گہرا رچاؤ اور فطری عناصر کا بڑا دلکش بیان ہے۔

یہ ہندوستان کے تیس سال کی تاریخ ہے جسے ادب، تہذیب، تاریخ اور سیاست میں لپیٹ کر ساڑھے پانچ سو صفحات میں بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول کے تمام کردار تہذیب کے تخلیق کردہ اور تاریخ کے پروردہ ہیں۔ جنھیں ادبی چاشنی میں ڈبو کر ناول کا حصہ بنایا گیا ہے۔ عبداللہ حسین صاحب کہانی میں سے کہانی نکالنے کا ڈھنگ خوب جانتے ہیں۔ انھوں نے اس ناول میں گوناں گوں واقعات بیان کیے ہیں مگر ان سب کو اس طرح مدغم کیا ہے کہ یہ مختلف عناصر کا روپ ہوتے ہوئے بھی ایک ہی پلاٹ کا جزو معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خوبی گریز کی خوبی ہے۔ ادب، تہذیب، تاریخ اور سیاست ان تینوں عناصر کے بیان میں ربط پیدا کرنے کے لیے جو گریز کا اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ اس ناول کا فنی زاویہ ہے کیوں کہ تین مختلف ادق موضوعات کو باہمی ربط میں اس طرح ڈھال دینا کہ قاری کا ان موضوعات کے درمیان رابطہ بھی نہ ٹوٹے معنوی تسلسل کا بھی پوری طرح ابلاغ ہوتا رہے۔ یہ اسلوبِ بیان کی فنی خوبی ہے۔ اس ناول میں تہذیبی رچاؤ بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ خاص طور سے انھوں نے دیہات کی تہذیب کو دیہات کی مٹی کی خوشبو میں رچا بسا کر یہاں بیان کیا ہے۔ دیہاتی زندگی کو منشی پریم چند نے بھی ادب کا حصہ بنایا ہے اور اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے مگر انھوں نے معاشرتی ناہمواری اور دیہاتی زندگی کی محرومی کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ عبداللہ حسین صاحب نے بھی اسی دور کی اولین دیہاتی تہذیب کو بیان کیا ہے مگر انھوں نے مسائل کے بجائے دیہاتیوں اور خاص طور سے کسانوں کی نفسیات اور ان کی ترجیحات کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ جس سے ناول میں تہذیبی رچاؤ زیادہ گہرا

ہوگیا ہے۔ اور دیہاتی فضا کے ساتھ ساتھ کسانوں کی نفسیات کو سمجھنے میں بڑی مدد ملی ہے۔

انھوں نے اس ناول میں تحریک پاکستان اور اس دور کی سیاست ادبی اسلوب کو ابھارا ہے مگر ایک مقام پر ان سے تاریخی سہو ہوا ہے۔ اسے بڑی تاریخی غلطی بھی کہا جا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ جامع مسجد کے سامنے مسلم جماعتوں کا جلسہ منعقد ہوا جس میں سر آغا خاں، محمد علی جناح، سر محمد شفیع، مولانا شوکت علی، مولانا محمد علی، مولانا حسین احمد مدنی، شبیر احمد عثمانی شامل تھے۔ یہاں عبداللہ حسین صاحب نے مولانا محمد علی اور محمد علی جناح صاحب کو ایک ہی جلسے میں شریک کر دیا ہے جب کہ مولانا محمد علی جوہر تحریک پاکستان شروع ہونے سے قبل ہی لندن کے پارک ہوٹل کے کمرہ نمبر 4 میں 1932 میں وفات پا چکے تھے۔ اس وقت جناح صاحب لندن میں وکالت کرتے تھے۔ وہ محمد علی جوہر کی وفات کے کئی سال بعد ہندوستان آئے تھے۔ بہر حال ضخیم ناولوں میں اس طرح کی غلطی ہو جاتی ہے مگر اس کی نشاندہی ضروری ہوتی ہے۔ اسلوب بیان کے لحاظ سے یہ غیر معمولی طرز کا ناول ہے۔ تحریر میں دریا کی سی روانی ہے۔ الفاظ قلم سے ابلے پڑتے ہیں ایک ایک سطر ادبی رچاؤ سے رچی ہوئی ہے۔ بلا تکان لکھتے چلے جاتے ہیں۔ بعض مقامات پر تو دانش ورانہ لہجہ میں فلسفیانہ خیالات کے دریا بہا دیے ہیں۔ انھیں بات سے بات پیدا کرنے کا ڈھنگ خوب آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناول کسی کہنہ مشق صاحب طرز ادیب کے قلم کا شاہکار ہے۔ کہیں دانش وری ہے کہیں فکر و فلسفہ، کہیں انبساطی کیف و وجدان۔

گاؤں کی زندگی کو بڑے فطری انداز میں بیان کیا ہے۔ بیل زخمی ہو گیا ہے۔ ”نعیم نے چولھے پر سے پکی ہوئی مٹی توڑی اسے ہاتھ میں ملا پھر اس میں کڑوا تیل ڈالا۔ چھت کے کونے میں سے مکڑی کا جالا انگلی پر لپیٹ کر اتارا اور اس میں ملایا اور پھر اسی مقدار میں بیل کا گوبر اس میں ملا کر اس کی لئی بنائی۔ یہ مرہم بیل کے زخم پر لگانے کے بعد اس نے اپنے فوجی تھیلے میں سے سفید پٹی نکالی اور باپ کی مدد سے اس پر باندھ دی۔“

اسی طرح گاؤں کے نوجوان سوروں کا شکار کھیلنے جاتے ہیں۔ اس شکار کا حال ایسے دل فریب انداز میں بیان کیا ہے کہ قاری سمجھتا ہے کہ وہ خود شکار کا ایک حصہ ہے اور سب کچھ خود اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ ناول کا یہ حصہ مشاہداتی بیان اور شکار نامہ کا فصیح ترین حصہ ہے۔ کوئی مشاق شکاری ہی ایسا موثر شکار نامہ لکھ سکتا ہے۔ جناب شوکت صدیقی نے اپنے ناول جانگلوس میں سوروں کا شکار بیان کیا مگر وہ اس مقام سے سرسری سے گزر گئے ہیں۔ لہٰذا ان کے ناول میں وہ فنی خوبی نہیں جو ”اداس نسلیں“ میں ہے۔

عبداللہ حسین صاحب نے پہلی جنگ عظیم کو بیان کیا ہے۔ جس میں ناول کا ہیرو نعیم حصہ لیتا ہے یہ جنگ تین برس جاری رہتی ہے۔ ایشیا، افریقہ اور یورپ میں جا کر وہ جنگ میں حصہ لیتا ہے مگر اس جنگ میں عبداللہ حسین صاحب نے وہ جوش و خروش نہیں دکھایا جو نسیم حجازی صاحب کے ناولوں میں گھمسان کا رن پڑتا

تھا۔ یہاں فسانہ آزاد کے ہیرو کی طرح وہ جنگ پر گیا، لڑتا رہا اور آ گیا۔ البتہ خدیجہ مستور کے ناول آنگن کے مقابلے میں اس میں ہجرت کے مناظر فطری دلسوز ہیں۔ اک آگ کے دریا کا سا اثر رکھتے ہیں کہ جس میں ڈوب کر سب کو آنا پڑا۔ انھوں نے ہجرت کے بیان میں بڑی پرکاری دکھائی ہے۔

ادب کے بیان میں جذبات نگاری بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ انسانی جذبات کا فطری بیان تحریر میں چار چاند لگا دیتا ہے۔ عبداللہ حسین صاحب کو اس فن پر ید طولیٰ حاصل ہے۔ ناول سے ہم صرف ایک اقتباس نقل کرنے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔

"تمھارا محبوب نام، بہت پرانے خواب کی طرح محبوب اور خوبصورت، ہوا پر بہتا ہوا آیا اور میں نے چونک کر دیکھا۔ تم سامنے کھڑے تھے۔ ہمیشہ کی طرح دلکش اداس۔ لیکن اس سے پہلے بھی میں نے تمھیں دیکھا ہے۔ کہاں؟ کہاں؟ سبزے پر۔ پہاڑوں پر۔ برف پر چلتے ہوئے۔ نینی تال میں۔ جب لکڑی کے برآمدے میں۔ مونڈھے پر بیٹھ کر۔ ٹین کی چھت پر برستی ہوئی بارش کی آواز میں نے سنی تھی تو تم گزر رہے تھے اور نیچے مکئی کے کھیت میں باگھ بول رہا تھا اور جب تم گزر گئے تھے تو رات چاروں طرف پھیل گئی تھی اور ہم نے شکار کیے ہوئے پہاڑی بکرے کا شوربا پیا تھا۔ اور بازاروں میں اور گلیوں میں۔ اور ریل گاڑی میں مجھے یاد نہیں کتنی بار اور کہاں کہاں تمھیں دیکھا ہے۔ لیکن میں تمھیں جانتی ہوں۔۔"

اس قطعہ تحریر میں جذبات اور نفسیات دونوں امتزاجی کیفیت میں مترشح ہوتے ہیں۔ اسی فصیح و بلیغ تحریر سے ناول میں جگہ جگہ جلوہ آ رہا ہے۔ اس تحریر کا خاص وصف یہ ہے کہ یہ مغربی ادب کا اسلوب لیے ہوئے ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ مصنف نے مغربی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اس سے اثر قبول کیا ہے۔

جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ جزیات نگاری بھی تحریر میں چار چاند لگا دیتی ہے۔ اس ناول میں جزیات نگاری کے بے شمار قطعات رقم کر دیے گئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک طشتری میں سچے موتی بکھرے پڑے ہیں، اس طرح کہ "اشک بتاں سرمہ آلود" جزیات نگاری کے ذریعے ماحول پرنور بنایا گیا ہے۔ جزیات نگاری بہت بڑا فن ہے اس سے ایک طرف تو ناول کا پلاٹ سج جاتا ہے دوسری طرف ناول میں غیر معمولی دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور جو ماحول بیان کیا جا رہا ہے اس پر بہار چھا جاتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کیمرہ گھوم رہا ہے عکس بندی ہو رہی ہے اور مناظر اپنے بھرپور طلسم کے ساتھ نظروں میں گھوم رہے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ قطعہ ملاحظہ ہو۔

"دھوپ سارے دن میں چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور درختوں کے بیچ بیچ پرندے ایک دوسرے کے تعاقب میں اڑ رہے تھے۔ پرندے ہر قسم کے تھے اور ایک ساتھ بول رہے تھے اور پتا نہیں چل رہا

تھا کہ کون کون سی آواز کس کس کی تھی۔ مگر آوازوں کا وہ سیلاب سننے والے پر یکبارگی ایک بے حد واضح تاثر چھوڑتا تھا۔ مسرت کا تاثر کہ وہ مسرور تھے اور خوشی میں بول رہے تھے۔ دھوپ لحظہ بہ لحظہ تیز تر ہوتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی اور زمین کے مختلف رنگ ابھر رہے تھے۔ گیلے سرخ راستے، نیلگوں سڑک، مٹیالی پگڈنڈیاں ایک سرخ گھوڑا اور اس کی رنگین گاڑی۔ براؤن امیتلی کتا مسخروں کی طرح تتلیوں کے پیچھے بھاگ رہا تھا اور سیکڑوں رنگوں کی تتلیاں جو مسرور شرابیوں کی طرح لڑکھڑاتی ہوئی اڑ رہی تھیں اور چمکتا ہوا سفید آنکھوں کو چندھیانے والا راج ہنسوں کا جوڑا جو شاہانہ وقار سے چلا جا رہا تھا جن کے پروں پر پانی کے قطرے رکے ہوئے تھے جن میں دھوپ کے رنگ جھلملا رہے تھے۔"

آپ نے دیکھا بات کچھ بھی نہیں ہے مگر ذخیرۂ الفاظ لٹا دیا ہے۔ قادر الکلام شاعر قادر البیان ادیب ابلاغ کا بے پایاں اظہار ادب کو لازوال بنانے کے لیے کافی ہے۔ یہ ناول ادبی سرمایہ سے مالا مال ہے۔ زبان و بیان کا غیر مختتم سرمایہ۔ غرض اس ناول میں ادب، تہذیب، رومانس، تاریخ اور سیاست کے سب زاویے واضح اور روشن ہیں۔

☆☆☆☆

غلام فرید حسینی

عبداللہ حسین: اداس نسلوں کا ناول نگار

شلر (Schillar) کا قول ہے کہ:

> ”تخلیقی فنکاری ایک عارضی دیوانگی ہوتی ہے۔“(۱)

اس کی صداقت کا یہ ثبوت ہے کہ فنکار وہ حقائق بیان کرتا ہے جو دوسرے نہیں کر سکتے۔ کلمۂ حق یا تو دیوانہ (بہلول و سرمد) کہنے کی جرأت رکھتا ہے یا پھر تخلیقی فنکار۔ ارسطو سے لے کر دوستوفسکی تک اور ہومر سے اقبال تک تاریخ علم و ادب میں لاتعداد مثالیں موجود ہیں۔

جدید فکشن سے قبل کے ادبی سرمایے میں جو کہانیاں موجود ہیں ان میں سادگی و سلاست کے باوجود ایسے ایسے گنجلک انسانی مسائل کی طرف اشارے ہیں جن سے مظلومیت کی روح میں جھانکا جا سکتا ہے۔ تاریخ سمیت ہر علم کی شاخ حالات کے بیرونی اور خارجی پہلو سے سروکار رکھتی ہے۔ روس میں زار کی وجہ سے عوام الناس پر جو قہر ٹوٹا اس پر War & Peace، ذلتوں کے مارے لوگ، ماں اور کرامازوف برادران جیسے لازوال شاہکار تخلیق ہوئے۔ ہندوستان میں پریم چند اور پوری ترقی پسند تحریک روسی ادیبوں سے متاثر تھی مگر کوئی بھی فنکار کوئی ایسا ناول تخلیق نہ کر سکا جس کو روسی ناولوں کے ہم پلہ قرار دیا جا سکتا۔

مگر یہ صورتِ حال زیادہ دیر برقرار نہ رہی اور اردو ادب کے افق پر عبداللہ حسین طلوع ہوا جس نے ”اداس نسلیں“ لکھ کر یہ کمی پوری کر دی۔ عبداللہ حسین کو البتہ نقادوں سے گلہ رہا جو انھوں نے محمد عمر میمن اور خالد سہیل کو انٹرویو دیتے ہوئے کیا:

> ”مجھے نقادوں سے دریغ ہے۔ وہ چالیس سالوں سے یہ کہتے آ رہے ہیں کہ ”اداس نسلیں“ اچھا ناول ہے لیکن کسی نے بھی تفصیلی تبصرہ نہیں لکھا۔“(۲)

ناول کا سرنامہ Isaiah نبی کی تحریر سے اقتباس ہے جو کہ پرانے عہدنامہ کا حصہ ہے:

> "And (the people)shall look into the earth; and behold trouble and darkness, dimness of anguish; and they shall be driven to darkness."

برطانوی ہندوستان میں لوگوں کا مقدر فقط تاریکی ہے۔ ناول کی پہلی سطر میں درج ہے سو گھروں پر مشتمل گاؤں کا نام روشن پور تھا۔ گویا روشنی سے تاریکی کا سفر ہے جو اس خطے کے لوگوں کو طے کرنا پڑا۔

ناول کی ابتدا میں سن ستاون کے غدر کے متعلق دو باتیں بڑی واضح ہیں ایک یہ کہ اس جنگ میں پورا ہندوستان شامل نہ تھا بلکہ یہ چند سو عشاق کا ایڈونچر تھا۔ دوسرا اس خطے کے لوگ انسانیت کے اعلیٰ اصولوں پر زندگیاں گزار رہے تھے زخمی انگریز کرنل کی مرہم پٹی کرنے کے بعد اسے باغیوں کے حوالےکنے سے روشن علی خان نے انکار کردیا:

> ”ہمت کا دھنی روشن علی خان اپنے اٹل فیصلے پر قائم ہے کہ جان جاتی ہےتو چلی جائے پر
> زخمی مہمان کو دشمنوں کے حوالے نہ کروں گا۔“ (اداس نسلیں ص ۱۲)

قصاص امام حسینؓ کے داعی مختار ثقفی نے جب کوفہ کا کنٹرول سنبھالا اور ابن زیاد کو قتل کیا تو کربلا میں شریک سپاہیوں کی تلاش شروع ہوئی۔ ایسے میں علی اکبر بن حسینؓ کے قاتل نے بھاگ کر مدینہ میں امام زین العابدینؓ کے گھر پناہ لی۔ قاتل کی حیرانی کو رفع کرنے کے لیے امامؓ نے فرمایا کہ کربلا میں ہم تمھارے مہمان تھےتم لوگوں نے اپنے ظرف کے مطابق سلوک کیا آج تم مدینہ میں ہمارے مہمان ہو ہمارا رویہ ہمارے ظرف کا متقاضی ہے۔

اداس نسلیں کی کہانی بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے شروع ہو کر تقسیم ہندوستان کے بعد تک کے عرصہ پر محیط ہے۔ روشن پور ۱۸۵۷ء کے کچھ عرصہ بعد انگریزی سرکار کی طرف سے انعام شدہ زمین پر قائم ہوا۔ یوں یہ کہنا آسان ہے کہ نئے نظام اور نئی تہذیب کی ابتداء سے ناول اپنی کہانی آگے بڑھاتا ہے۔ اب روایت سے شاید رشتہ ٹوٹنے جا رہا ہے۔ نواب محی الدین کے گریجویشن کرنے کے سلسلے میں ایک پارٹی کا اہتمام بتاریخ سولہ مئی ۱۹۱۲ء میں کیا گیا۔ تقریب میں تقریر کس زبان میں ہوگی:

> ”تازہ خواہی داشتن گر زخم ہائے سینہ را
> گاہے گاہے باز خواں این قصۂ پارینہ را
> عذرا نے افتتاحی شعر پڑھا۔ تقریر فارسی میں نہیں ہوگی۔ اردو میں ہوگی۔ درخت پر
> سے آواز آئی۔ نہیں انگریزی میں ہوگی۔ انگریز لڑکی نے فیصلہ کن لہجے میں کہا۔“

نوآبادیاتی نظام نے اس سیاسی خلا کو تو پر کردیا۔ جو جرم ضعیفی کا منطقی نتیجہ تھا مگر ہندوستان کے سماجی اور معاشرتی سسٹم کی چولیں ہلا دیں۔ دیہاتی قناعت پسندی، مضبوط خاندانی روایات، شرافت و عزت، بین المذاہب ہم آہنگی، رواداری، علم دوستی، حکمت و دانشمندی جو اس خطے کے امتیازات تھے ان پر کاری ضرب لگائی۔ پہلی جنگ عظیم، انگریزی نواز طبقہ کی پرورش، سیاسی و مذہبی تقسیم (اور اس کے نتیجے میں مختلف تحریکیں) انتظامی

بد نظمی، خام مال کی بیرون ملک منتقلی، صنعتوں کے قیام سے دیہاتوں سے شہروں میں آبادی کا دباؤ، شہری اور دیہاتی زندگی میں عدم توازن، دوسری جنگ عظیم، عجلت میں سامراجی انخلا اور اس تمام کا حاصل یہاں کے عام لوگوں کا استحصال ...... اداس نسلیں میں ان پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ یہ ناول اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات کا ایک جامع خاکہ ہے۔ (۲)

نوآبادیات کے نمائندوں کے پاس منافرت کی ایک چنگاری موجود تھی اور انگریزی عہد کا تحفہ تھی۔ اس چنگاری سے انھوں نے آگ کو بھڑکایا۔ جمالیات کی حس کو نابود کر کے مشینوں اور ایجادات کو اوج کمال بتانے والے افراد کی شناخت پر بھی سوالیہ نشان لگائے گئے۔ یہ تبدیلی مگر غیر محسوس طریقے سے سماج میں جاری تھی۔ قدامت کی جدت کیسے اپنا راستہ بنا رہی تھی۔ عبداللہ حسین نے اس ہنرمندی سے کہانی میں پیش کیا ہے۔ کہانی کی تہہ داری میں معانی کے خزانے چھپا کر رکھے جاتے ہیں۔ یہ ہر کہانی کار کے بس کا روگ نہیں ہے اس کے لیے خلاق ذہن کا ہونا ضروری ہے۔ اداس نسلیں وہ کاوش ہے جس میں شرقیت کی روحانی جڑوں کے کٹنے کے مناظر بیان کیے گئے ہیں۔ تحریر میں وہ جذبہ گندھا ہوا ہے جو فکر کے در یچے وا کرنے، تعصبات سے گریز اور خیر کی قوتوں کو بیدار کرنے کا باعث بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ تہذیب و روایات تو چھن گئے اب ادیب اپنی تحریروں کے ذریعے گزرے زمانوں کو نئی نسل کے حافظے کا حصہ بنانا چاہتا ہے۔ مگر صد افسوس ہم لفظ کی حرمت سے ناواقف ہیں۔ الفاظ اصطلاحوں اور معنی سے ہماری یہ بے خبری اور ناآشنائی ہم کو ہماری اجتماعی اور تہذیبی روح سے بہت دور لے جا چکی ہے۔ (۴)

نعیم جو اس کہانی کا مرکزی کردار ہے کا باپ اسلحہ بنانے میں ماہر تھا۔ اس کا گھرانہ روشن پور کا واحد گھرانہ تھا جو روشن پور کی جاگیر کا مزارع نہیں تھا۔ انعام و اکرام سے کچھ لوگ سامراج کے حاشیہ نشین بن گئے مگر خوددار اور غیرت مند کا علاج بھی سوچ لیا گیا۔ نعیم کے والد نیاز بیگ پر بھی سرکار کا عتاب نازل ہوا۔

> ”گورے سارجنٹ نے پستول نکال کر آگ میں فائر کیا اور چیخ کر بولا تمھاری ماؤں کے سر مونڈ کر اس میں جلاؤں گا اگلی دفعہ...... سارجنٹ نے تالے میں گولی ماری اور دروازہ توڑ کر بازار میں ڈالنے کا حکم دیا۔ پھر اس پر انھوں نے دکان کے سارے اوزار اور بیلوں کے نعل اور ہل اور کنوؤں کی چکلیاں اور جہازوں کے ماڈل ڈھیر کیے اور آگ میں لوہے کی چیزیں مکھن کی طرح پگھلنے لگیں۔“ (اداس نسلیں: ص ۴۰۔۳۹)

دکان کے سارے اوزار سے مقامی لوگوں کا ہنر اور اثاثے مراد لینا جائز ہے۔ بیل کے نعل، ہل اور کنواں کی چکلی کا نذر آتش ہونا اس بات کی علامت ہے ہندوستان کا زرعی نظام (جو سماجی اور معاشرتی

بندھنوں کا امین تھا) اب نہیں چلے گا۔ بحری جہازوں کے ماڈل کی موجودگی اس بات کی اطلاع ہے کہ ٹیکنالوجی انگریزوں کی ماؤں کی کوکھ سے نکلی کوئی چیز نہ تھی بلکہ کاریگر اس خطے میں موجود تھے۔ اگر محبت کا تائی ٹینک (تاج محل) تیار ہو سکتا تھا تو جنگی بحری بیڑہ بھی بن سکتا تھا۔ ہاں اگر رہبر میسر آ جاتا۔ مگر شبانی سے کلیمی کا سفر طے کرنے کے لیے کسی شعیب کی ضرورت ہوتی ہے۔

طبقاتی نظام سے انسانیت کو تقسیم کرنے والوں نے ریل کے ڈبوں اور لیٹرینوں میں بھی خواص اور عوام کی تفریق رکھ دی۔ بوڑھا غریب کسان غلطی سے فرسٹ کلاس میں سوار ہو گیا تو لاکھ منت سماجت کے باوجود انگریز افسر نے اسے پاؤں کی ٹھوکر سے دروازے سے نیچے گرا دیا اور وہ مر گیا۔ بیٹی کے لیے بوڑھا جو گڑ اور باجرہ لے جا رہا تھا وہ بھی ٹرین سے نیچے اچھال دیا گیا۔ بوڑھے کی لاش اور باجرے اور گڑ کی بے حرمتی دونوں برابر معنی خیز ہیں۔

نعیم برطانوی فوج میں جانے سے قبل کلکتہ سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد روشن پور اپنے والدین کے پاس آتا ہے جہاں اس کا والد جیل کاٹ کر اب گھر آ چکا ہوتا ہے۔ یہ وہ سزا ہے جو اسلحہ رکھنے کے جرم میں دی گئی۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے بعد کئی بے گناہ سولی چڑھائے گئے۔ کتنے جیلوں میں گئے کتنے جائیدادوں اور گھروں سے محروم کر دیے گئے۔ آبائی گاؤں میں نعیم اپنے والد کے ساتھ کاشتکاری میں ہاتھ بٹاتا ہے۔ عبداللہ حسین نے دیہاتی زندگی اور زرعی نظام کی جزئیات تک کو خوبصورتی سے برتا ہے۔ بجائی کا طریقہ سکھاتے ہوئے نیاز بیگ نعیم کو کچھ ہدایات دیتا ہے۔

> ”دیکھو یہ ہل پھیرنے سے مختلف ہوتا ہے۔ اس میں تم ہتھی پر بوجھ نہیں ڈالو گے۔
> صرف نالی کو زمین پر ڈبوئے رکھنا ہے۔ ہوں؟ لو کرو۔ اور بیج نالی میں ڈالے جاؤ۔
> اسے نل بیائی کہتے ہیں۔ اس نے نالی نعیم کے حوالے کی، بیج کی جھولی اس کی پشت پر
> کس کے باندھی۔ تیسرے چکر پر وہ کھیت سے باہر نکل آیا اور کیکر کے نیچے کھڑا ہو کر
> دیکھنے لگا۔“ (اداس نسلیں: ص ۵۸)

ٹیکنالوجی نے مشینی آلات کو عام کیا تو روایتی چیزیں پس منظر میں چلی گئیں اور پھر رفتہ رفتہ معدوم ہونے لگیں۔ فنکار ان چیزوں کو تو محفوظ نہیں کر سکتا ہاں البتہ تحریر کی صورت ماضی زندہ رہتا ہے اسی لیے سبط حسن نے لکھا ہے کہ ماضی کبھی نہیں مرتا۔ (۵)

جوں جوں ناول آگے بڑھتا ہے اس میں حیات کے آثار اپنا اثبات کرتے ہیں۔ تخیل کی بلندی اور زمینی حقائق کے گھال میل سے ایسا مرقع سامنے آتا ہے جو شاعرانہ حسن لیے ہوئے ہے۔ وقوعہ کی جزئیات

نگاری ناول کی فنی ڈیمانڈ ہے۔

> ”پگڑی میں اڑسی ہوئی درانتی نکال کر مہندر سنگھ نے کھیت کے درمیان سے چارہ کاٹنا شروع کیا اور مشین کی سی تیزی سے بہت سی جگہ خالی کر دی۔ کلدیپ کور گٹھے باندھ باندھ کر ٹوکری میں بھرتی گئی۔ سبز نمدار چارے کی بوان کے اردگرد منڈلا رہی تھی۔ رات تاریک اور سرد تھی۔ بادلوں نے ہوا تقریباً بند کر رکھی تھی اور ساری کائنات ایک بہت بڑے سیاہ گولے کی طرح دکھائی دے رہی تھی۔ دریا کا ہلکا شور دور سے اس کے کانوں میں آ رہا تھا۔“ (اداس نسلیں:ص۱۷)

وقت کی گرد نے جن زمانوں کو گم کر دیا عبداللہ حسین ان زمانوں کا متلاشی ہے۔ ان لوگوں کی کسمپرسی کو پرسہ دیتا ہے۔ جن کی اداسیوں کے سوداگر رہبر کہلائے۔ ان رہبروں کے رخ سے نقاب الٹتا ہے۔ جن کے چہروں پر سیاسی تاریخ کے ماسک ہیں۔ عبداللہ حسین اس سرمائے کے لٹنے پر نوحہ کناں ہیں۔ جو برصغیر کے باسیوں کی طاقت تھی اپنی قناعت پسندی اور راضی بہ رضا رہنا۔ انگریزی نظام نے مقامی آبادی سے ان کا تمدن چھین لیا۔ بقول گستاولی بان:

> ”یورپی تعلیم نے ہندوستان کے قدیم تمدن کے اثروں کو ہندوستانیوں کے دل سے مٹا دیا ہے اور اس میں ایسی ضرورتوں کی خواہش پیدا کر دی ہے جس سے وہ پہلے واقف نہ تھا۔“(۲)

کاشتکاری اور آبائی پیشے چھوڑ کر سرکاری محکموں مثلاً ریلوے، مواصلات، پولیس، مالیات وغیرہ میں لوگ بھرتی ہونے لگے۔ اس کے لیے سرکاری زبان (انگریزی) کو ترجیح دی جانے لگی۔ نئی ایجادات پہلے پہل فیشن کے طور پر سماج میں آئیں اور پھر آہستہ آہستہ ضرورت میں تبدیل ہوتی گئیں۔ مادی ضرورت فقط ضرورت رہتی تو شاید گزارا ہو جاتا مگر اسی مادی ضرورت کی پرستش کی جانے لگی۔

ناول میں استحصالی طاقتوں میں سیاسی دھڑے بندیوں کا ذکر بھی آیا ہے۔ ملک کو سوراج دلوانے کے دعوے دار بھی کسی نہ کسی طرح اداسیوں اور اندھیروں کے ذمہ دار تھے۔ نعیم ولیس کی آزادی کا خواہاں ہے وہ گوکھلے سے متاثر ہے اور کانگریس کے پلیٹ فارم سے اپنے حقوق کی جنگ لڑنا چاہتا ہے۔ مدن کو نعیم خفیہ پولیس کا آدمی معلوم ہوتا ہے۔ پھر جب نعیم اپنا تعارف کسان اور کانگریسی کے طور پر کرواتا ہے تو مدن اداس نسلوں کے نمائندہ کے طور پر سامنے آتا ہے:

> ”کچھ دیر تک وہ حیرت اور تمسخر سے اسے دیکھتا رہا، پھر کھلکھلا کر ہنس پڑا......

> کانگریس؟ نامردوں کی جماعت؟ کلرکوں اور جاگیرداروں کی؟ جو صوفوں پر بیٹھ کر آزادی کی جنگ لڑتے ہیں ...... ہاہاہا ...... ہاہاہا؟ ...... وہ گورنر کی دعوتوں میں جاتے ہیں اور اپنے درمیان کسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے ......'' (اداس نسلیں: ص۱۷۹)

برصغیر کی تاریخ کی بوالعجمی بھی ملاحظہ ہو کہ یزید کے ساتھ پارٹیوں میں شریک ہونے والے اس کے حرم کے رازدانوں، ہم نوالہ وہم پیالہ کربلا کے شہیدوں کے وارث بن بیٹھے .... ڈرائینگ روم میں بیٹھنے والوں ہی کا فیصلہ تھا کہ دوسری جنگ عظیم میں تاج برطانیہ کا ساتھ دیا جائے۔ فیصلہ ساز کے کسی بھائی بیٹے نے محاذ جنگ پر نہ جانا تھا بلکہ مزدور، کسان، مسکین، غریب ہی کے مقدر میں یونین جیک سربلندی لکھی تھی۔ انھی مفلوک الحالوں نے یورپ میں جا کر ہٹلر کے قہر کے سامنے سینہ سپر ہونا تھا۔ گمنام سپاہیوں کی یادگاروں پر پھول چڑھانے والے کاش اس درد کو محسوس کرتے جو لواحقین کی آہوں اور سسکیوں میں موجود تھا۔

کھیت میں جب ڈھول کی تھاپ پر کٹائی کی جارہی تھی اور ہر طرف نئی فصل کی آمد کی خوشیاں تھیں کہ اچانک شیشم کے درخت کے نیچے دس بارہ فوجی ٹرک اور لاریاں آ کر رکیں۔ تین گورے سارجنٹ دو گورے افسر اور ان کے ساتھ پولیس کی کمک جو کسانوں کو ہر طرف سے گھیر کر لا رہے تھے:

> ''ایک انگریز سارجنٹ نے شستہ اردو اور بھاری، کرخت فوجی لہجے میں ہجوم کو مخاطب کیا۔ اپنے ملک، اپنی حکومت کی حفاظت کرنے کا فرض ہر فرد پر عائد ہوتا ہے۔ جنگ تمھارے ملک اور تمھاری حکومت کو تباہ کرنے پر تلی ہوئی ہے۔''

(اداس نسلیں: ص۷۷)

یہاں کسانوں کی احتجاجی آواز بلند ہوئی کہ فصل تیار ہے ہم اس کو کاٹ کر ہی جنگ کے لیے جائیں گے۔ مگر نوآبادیاتی جبر کو مقامی سیاسی قیادت کی اعلانیہ اور خفیہ مدد حاصل تھی۔ اس لیے بآسانی کسانوں کے بچے ریکروٹ بن گئے۔

یہاں پر نعیم جو سینئر کیمرج کلکتہ سے کر چکا ہے اپنے آپ کو محاذ جنگ کے لیے پیش کرتا ہے۔ رضی عابدی صاحب نے لکھا ہے۔ نعیم کی اپنی کوئی شخصیت نہیں وہ حالات کے بہاؤ پر بہتا چلا جاتا ہے اور یہ کہ اس کی زندگی تضادات کا مجموعہ ہے۔ کانگریسی نقطۂ نظر کا حامی تھا شاید اس لیے وہ حکومت کے ساتھ تعاون پر راضی ہوا۔ مگر جس طرح کے حالات اس وقت درپیش تھے اس میں نعیم کی سوچ حقیقت پسندانہ تھی۔ ایک ریل گاڑی اڑانے سے تم کیا کر لو گے؟ ہندوستان میں ہزاروں ریل گاڑیاں چل رہی ہیں۔ آزادی کے لیے ریل گاڑیوں سے نہیں، ان میں سفر کرنے والے لاکھوں لوگوں سے رابطہ پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔

مگر افسوس تقسیم کا اپنا انجام اس بات کا گواہ ہے کہ یہاں کی دھرتی کے لوگوں کو در خور اعتنا نہ سمجھا گیا:

> ''ہندوستان بہت بڑا ملک ہے اس کے لیے اتنا ہی بڑا دماغ بھی چاہیے۔''

(اداس نسلیں: ص ۱۷۹)

تاریخ گواہ ہے کہ تقسیم کروا اور حکومت کرو والی طاقت سے جان چھڑانے والے یہ بھانپ نہ سکے کہ نوآبادیاں خالی کروانے والی نئی طاقت اپنی انٹری ہیروشیما میں دے چکی ہے۔ پیرس اور لندن کے بجائے واشنگٹن میں اب گول میز کانفرنسیں ہوا کریں گی۔

ناول کا دوسرا حصہ ''ہندوستان کے نام'' سے موسوم ہے جہاں میر کا یہ شعر بھی درج ہے۔

افسردگی سوختہ جاناں ہے قہر میر
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

دوسری جنگ عظیم اختتام پذیر ہو چکی۔ برطانیہ بھی بچ گیا۔ کانگریس اور مسلم لیگ بھی طاقتور ہو کر ابھریں، سیاسی ہیرو بھی اب گورنروں اور وائسرائے سے برابری کرنے لگے، ہندوستانی علاقے (برما وغیرہ) پر جاپانی قبضہ بھی چھڑا لیا گیا۔ مگر اداس نسلوں کے مقدر کی سیاہی پھیل کر روسیاہی بن گئی:

> ''ان برسوں میں روشن پور کے بیسیوں نوجوان اجنبی سرزمین میں ہلاک ہو گئے تھے۔ جنگ کے میدانوں میں بکھرے ہوئے ان کے محبوب، مضبوط جسم تیز دھوپ میں بخارات بن کر اڑ گئے ...... عورتیں بیوہ ہو گئیں۔ لڑکیاں محبت میں غریب ہو گئیں ...... جانور بیماری سے مر گئے ...... پاگل آنکھوں والے کسانوں کے ڈھانچے گلیوں میں آوارہ پھرتے تھے اور چھتوں پر بڑھے ہوئے پیٹوں والے زرد رو بچے ٹانگیں لٹکا کر بیٹھتے تھے۔ تو اس گاؤں پر جلے ہوئے جنگل یا بمباری سے تباہ شدہ قلعے کا شبہ ہوتا تھا۔''

(اداس نسلیں: ص ۱۴۱)

شمیم حنفی نے کپل وستو، ایودھیا، پاٹلی پتر اور دلی کے بارے میں لکھا ہے یہ شہر دلوں کی صورت دھڑکتے تھے اور ان کے آئینے میں انسان کی پوری ذات کا عکس لرزاں دکھائی دیتا تھا۔ (۷)

مگر دست بستہ عرض ہے کہ ہندوستان کی ہر بستی (جس میں ۴۷ء تک بجلی سمیت کئی ایجادات نہ پہنچی تھیں) اپنے باسیوں کے لیے دلی کی مانند تھی۔ ہر دیہہ اور موضع جو مٹی کے دیے سے روشن تھا روشن پور تھا۔ لاری اور ریل گاڑی جہاں سے نہ گزرتی تھی ان کے اونٹ اور بیل گاڑیاں ان کے لیے باعث اطمینان تھیں ...... شاید مگر اب تبدیلی کا سمے تھا۔

ناول میں بار بار یہ احساس کچوکے لگاتا ہے کہ ان سادہ لوح کسانوں اور مزدوروں کی حمایت تو حاصل کر لی گئی مگر ان کے دکھوں کا مداوا نہ ہو سکا۔ سادہ لوحی کی بنیادی وجہ وہ ضعیف العقیدگی تھی یا پھر ایقان کی پختگی تھی جو دیہاتیوں کا طرۂ امتیاز ہوتی ہے۔ اسی واسطے انھیں ہر نعرہ لگانے والا اپنا محسن نظر آیا۔ ہر نعرے پر انھوں نے مستانہ وار لبیک کہا۔ کرپس مشن، گول میز کانفرنس، لیجسلیٹو اسمبلی، انڈیا ایکٹ وغیرہ کسی کے بارے میں بھی نہ جاننے والے کسی کال پر باہر نکل آتے تھے:

> ''ہزاروں انسانی سروں کے اوپر جگہ جگہ چھوٹے بڑے سیاہ جھنڈے لہرا رہے تھے اور
> ہجوم میں بار بار تین انگریزی الفاظ کی پکار اٹھ رہی تھی۔ ''Simon Go Back''
> شاید یہ انگریزی زبان کے تین الفاظ تھے جو ان میں سے بہت سوں نے عمر بھر میں سیکھے
> تھے اور ان کا مطلب ان میں سے کسی کو بھی نہ آتا تھا۔''

(اداس نسلیں: ص ۲۷۶)

ڈاکٹر امبیدکر کے حوالے سے لکھا ہے کہ تاریخ کا مطالعہ سیاسی شعور پیدا کرنے کے لیے ازحد ضروری ہے۔ تاریخ کے علم میں کمی کی وجہ سے کئی قومیں سیاسی جدوجہد ہار گئیں۔ (۸)

عوام دانش وروں کے ہاتھ میں ایک خطرناک ہتھیار ہیں یہ ایک سفید فام کا حملہ ہے۔ اور عوام بھی ان پڑھ ناخواندہ......اور یہ کتنی حد تک خطرناک ہیں اس کا ملاحظہ برصغیر کی تاریخ میں کئی مرتبہ ہوا خصوصاً ۱۸۵۷ء اور ۱۹۴۷ء میں......ان تمام حالات کے باوجود عام مشرقی آدمی کی انسانیت کی خو زندہ رہی۔ نعیم فرانس کے محاذ پر اپنا بازو کھو بیٹھتا ہے۔ جس کے باعث اس کی ڈیوٹی قیدیوں کی بیرک پر لگتی ہے۔ یہاں ایک جرمن فوجی زخمی ہے۔ جو برآمدے میں زیر علاج ہے وہ نعیم سے دھوپ کی شکایت کرتا ہے۔ نعیم انگریز کیپٹن ڈاکٹر کورس کو سفارش کرتا ہے۔ ڈاکٹر اسے کہتا ہے کہ تمھارا بازو جرمن بمباری میں ضائع ہوا۔ جرمن فوجی ہمارے دشمن ہیں۔

> ''مگر کیپٹن وہ تو مریض ....سر وہ میرے ایک دوست کی طرح ہے۔ اس کا چہرہ۔
> بہت عزیز دوست۔ وہ فرانس میں مارا گیا تھا۔''

(اداس نسلیں: ص ۱۳۴)

سوختہ جان یہ سمجھ بیٹھے تھے محنت کش، مزدور، کسان اس ملک کے اصلی مالک بن جائیں گے۔ جب سامراجی حکومت ختم ہو جائے گی۔ زمینوں کے حقوق مل جائیں گے۔ ہم اس ملک کے مالک بنا دیے جائیں گے۔

نعیم سات سمندر پار برطانیہ کا کامیاب دفاع کر کے لوٹا تھا۔ اپنے گاؤں میں داخل ہوتے وقت گاؤں کے ان سپوتوں کی یاد آئی۔ جو جاتے وقت اس کے ساتھ تھے مگر وہ جنگ کا ایندھن بن گئے تھے۔

> ”جوہڑ کے کنارے پر اکلوتا گھر دیکھ کر اسے مہندر سنگھ کی یاد آئی اور پھر کتنے ہی مردہ دوستوں کی یاد جو اس کے ساتھ روشن پور سے روانہ ہوئے اور لوٹ کر نہ آئے۔ اس نے ٹانگوں میں ہلکی سی کپکپاہٹ محسوس کی اور کندھے جھکائے وہاں سے گزر گیا۔“

(اداس نسلیں: ص ۱۹۶)

اتنی قربانیوں کے بعد نعیم نے یہ باور کر لیا تھا کہ اب اقتدار عوام کے پاس آئے گا۔ شہیدوں کی موت قوموں کی حیات ہوتی ہے لہٰذا اس بات کا وہ چرچا اپنے گاؤں میں کھلے عام کرنے لگا۔ عدم تشدد اور اہنسا کے ہی ذریعے ہم اپنے حقوق لیں گے۔ ناول کے لوازمات کا بھی خصوصی خیال رکھا گیا ہے۔ جنسی خواہش وہ انسانی جبلت ہے جو امن ہو یا جنگ ہر حالت میں توانا رہتی ہے۔

> ”نعیم نے اسے گردن کے نیچے نرم جگہ پر چوما۔ شیلا۔ اس نے بھاری آواز سے کہا...... تمھیں پتہ ہے بوسوں کا مزہ کیا ہوتا ہے؟ نہیں۔ مجھے چومو، شیلا نے آہستہ سے اس کے گال پر چوما نہیں ہونٹوں پر۔ اوں ہنہ۔ کیوں؟ یہ مرد کا بوسہ ہے۔ مجھے شرم آتی ہے۔“

(اداس نسلیں: ص ۱۷۱)

قصہ خوانی بازار پشاور، جلیانوالہ باغ امرتسر وغیرہ میں جو سیاسی ظلم ہوا اس پر بھی کہانی میں توجہ دی گئی ہے۔ ہر طرف موت کا رقص ہوا۔ ہندوستانیوں کا خون ارزاں ہو گیا۔ ملک کا طول و عرض محاذ جنگ کا منظر پیش کرنے لگا۔

> ”پل کے پل میں بے قابو شہریوں کے مجمع سے خالی ہو گیا۔ بکتر بند گاڑیوں نے تھانے کے سامنے رک کر پوزیشنیں لے لیں۔ ان کے درمیان سڑک خالی تھی اور چند کچلے ہوئے انسانی جسم دور دور پڑے ہوئے تھے۔“

(اداس نسلیں: ص ۳۱۹)

ناول کا تیسرا اور آخری حصہ کا عنوان ”بٹوارہ“ ہے اور اس کے نیچے قرآن پاک کی آیت درج ہے۔

ترجمہ: جب ان سے کہا گیا کہ زمین پر فساد مت پھیلاؤ تو وہ کہنے لگے کہ ہم ایمان والوں میں سے ہیں۔ فسادی اپنے آپ کو معمار قوم خیال کرتے رہے۔ حتیٰ کہ جب فساد صاحب اولاد ہو گیا تو یہی لوگ مومن کہلانے لگے۔

عبداللہ حسین نے قاری سے کچھ تقاضے کیے ہیں جن میں سب سے اہم نوآبادیاتی شعور کا رد ہے۔

ہر تاریخی واقعہ کو من وعن تسلیم کر لینا وہ تقلیدی روش ہے جس کی وجہ سے حقائق تک رسائی ممکن نہیں ہو سکتی۔ مظفر علی سید نے لکھا تھا کہ تیسری دنیا میں ضد اور قومی کشمکش کی تحریکیں ناول ہی کے ذریعے بیان ہو سکیں ہیں۔ (۹)

جن دانش وروں اور نقادوں نے "اداس نسلیں" کو "آگ کا دریا" سے متاثر قرار دیا ہے۔ ان کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ ثانی الذکر میں کہیں بھی کل ہندوستانی سیاسی طاقتوں پر گرفت نہیں کی گئی جب کہ اوّل الذکر ناول میں اس حقیقت کو بے نقاب کیا گیا ہے جو اداس نسلوں کی اداسی کا سبب بنی۔ بٹوارہ ہونا چاہیے۔ متحدہ ملک ہو، جغرافیہ کس فارمولا کے تحت تبدیل ہوتا ہے، کس نے کہاں رہنا ہے، نظام حکومت کیا ہوگا وغیرہ یہ فیصلےکنے کا اختیار کس نے لیڈران کرام کو دیا تھا؟

> "پارلیمنٹ ہاؤس میں عجیب گہما گہمی تھی۔ ہند کی مکمل آزادی کے لیے آخری گفت وشنید ہو رہی تھی ...... کانگریس اور مسلم لیگ کے لیڈر دلی میں جمع تھے اور وائسرائے ماؤنٹ بیٹن سے ملنے میں مصروف تھے ...... ہندوراج گوپال اچاریہ، پٹیل، کرپلانی، جناح، لیاقت، بلدیو سنگھ۔ ایک ایک کر کے سب (اندر کانفرنس روم میں گئے) پھر دروازے بند کر دیے گئے۔ اس نے سوچا۔ محض اس دن کے لیے؟"

(اداس نسلیں، ص ۲۵۷)

لوگوں کا ہجوم، غلیظ بدنوں والے پسینے سے شرابور لوگ نعرے لگا رہے ہیں۔ انقلاب زندہ باد، اکھنڈ ہندوستان زندہ باد، پاکستان زندہ باد، حکومت برطانیہ مردہ باد، سول نافرمانی، آزادی، آزادی .... کانفرنس روم میں جاری (گرمیوں کے موسم میں کوٹ پہنے ٹائی لگائے) گفت وشنید ابھی کسی فیصلہ پر بھی نہ پہنچی تھی کہ فسادات شروع ہو گئے۔ بٹوارے کی فقط افواہ نے انسانیت کو ڑیا سے زمین پر دے مارا۔ ناول نگار نے یہاں ایک لفظ کا تکرار کیا ہے اور وہ ہے خالی الذہن ہجوم خالی الذہن ہو گیا۔ نعیم خالی الذہن ہو گیا۔

لوگ فسادات کی آگ میں خالی الذہن تھے تو بوکھلا کر منزل کے تعین کے بغیر بھاگ کھڑے ہوئے۔ خالی الذہن ہوا تو اس کا مصنوعی بازو آپ سے آپ نیچے گر گیا۔ اصلی بازو یورپ میں برطانیہ کے دفاع میں ضائع ہوا تھا۔ اب مصنوعی بازو گرا ہے مگر اس سے مراد ہندوستان کا بازو ہے۔ تہذیب کا بازو ہے، انسانیت کا بازو ہے، روایات کا بازو ہے۔

نعیم کو دھچکا اس لیے لگا کہ جنگ میں موت کو ارزاں تو وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ چکا تھا اور اب یہاں انقلاب اور آزادی کے نام پر بھی موت کا رقص جاری ہے۔ شاید یہ مفلوک الحال لوگوں کا مقدر ہے:

> "اپنے مورچوں میں اور دشمن کے مورچوں میں اس نے ہزاروں سپاہی مرتے ہوئے

> دیکھے۔ کسی کو آسانی کے ساتھ کسی کو اینٹھ کر مرتے ہوئے ...... کسی کی جیب میں خشک راشن ہوتا ...... کسی کے پاس بچوں اور خوبصورت لڑکیوں کی تصویریں اور ان کے سیاہ بالوں کے لچھے بطور نشانی ہوتے۔''

(اداس نسلیں۔ص۱۲۲)

محاذ جنگ پر موت کے سائے تھے پر ایک امید اور آشا بھی تھی۔ بٹوارے کے فسادات میں امیدوں پر پانی پھر چکا تھا آشا حسرت ویاس میں بدل چکی تھی۔

> ''درد کرتا ہوا جسم جو اس کا خیال تھا کہ زندگی کی سب سے بڑی اذیت تھی، اور مایوسی کا نقطۂ عروج، جہاں پہنچ کر اب نہ وہ بھاگتے تھے نہ پرواکرتے تھے، حملہ آوران میں سے چند ایک کو ہانک کر لے جاتے تھے اور سڑک کے کنارے کھڑا کر کے گولی ماردیتے تھے۔ سب ختم ہو چکا تھا۔

(اداس نسلیں۔ص۲۷۴)

ناول میں ان بے بس طبقات کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آتا ہے جو ازل سے زمانے کی چکی میں پستے آئے۔ بانو جو کبھی شیلا تھی اور اس کا تعلق عیسائی مذہب سے تھا ناگپور کے ایک گاؤں کی باسی جس کا خاندان اچھوت کہلاتا تھا۔ جس کا بھائی تعلیم حاصل کرنا چاہتا تھا مگر سماج نے اسے یہ اجازت نہ دی اور وہ بہ آسانی سول نافرمانی تحریک کا ایندھن بنا۔ شیلا بارہ برس کی عمر میں گاؤں کے زمیندار کے دلی ہوس کا نشانہ بنی۔ پھر کئی مردوں سے ہوتی ہوئی ایک ٹھاکر نے ہندو مذہب اختیار کرنے کے عوض شادی کر لی۔ پھر لال نامی مسلمان نے اس کو کلمۂ طیب پڑھوا کر عقد میں لے لیا۔ جس سے اس کا ایک بیٹا پیدا ہوا۔ فسادات میں وہ بیٹا بھی مارا گیا۔

انقلاب، آزادی، سوراج کے نعرے جب لگے تو اداس نسلوں کو بتایا گیا تھا کہ اب راج کرے گی خلق خدا اور انصاف کا بول بالا ہوگا۔ مگر ایسا نہ ہو سکا۔ سامراج سے چھٹکارا درست مطالبہ تھا مگر اس کے لیے ہوش وخرد کی ضرورت تھی۔ اس کے برعکس جوش وجنون سے کام لیا گیا۔ جنون اور وحشت نے تہذیب کو روند ڈالا۔ وحشی آدمی کے اکثر کام جوش، جذبے، وہم یا خوف کا نتیجہ ہوتے ہیں۔(۱۰)

وحشی آدمیوں کے فیصلوں نے ملک کے طول وعرض میں وحشت اور بربریت کو راہ دی۔ تہذیبوں کے معمار اگر انسان ہیں۔

Man not the earth makes civilization.(11)

تو یہ بھی ثابت شدہ امر ہے تہذیب کو اجاڑنے اور تخریب کا ذمہ دار بھی خود انسان ہے۔ عبداللہ حسین

نے تہذیب میں گندھے ہوئے اسلوب میں یہ ناول تخلیق کیا۔ اس سے نہ صرف اردو ادب کے خزانے میں خوبصورت اضافہ ہوا بلکہ صدیوں پر محیط مشترکہ تہذیبی ورثہ کی تباہی کے اسباب پر بھی روشنی ڈالی۔ تجربہ اور تخیل بڑے ادب کو تخلیق کرنے میں معاون سمجھے جاتے ہیں۔ جیسے کائنات کے مطالعہ کے لیے تشکیک ضروری ہے۔ بعینہ تاریخ کا مطالعہ بھی اس کا متقاضی ہے۔ ''اداس نسلیں'' میں کئی تاریخی تراشیدہ بتوں پر چوٹ لگائی گئی ہے اور یوں قاری کے شعور کو جھوکا دے کر سراب اور حقیقت میں فرق سمجھایا گیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد ہادی حسین، مرتب: مغربی شعریات: مجلس ترقی ادب، لاہور: ۱۹۶۸ء، ص ۱۰۴

۲۔ عامر سہیل، سید ڈاکٹر۔ مرتب: عبداللہ حسین، ایک مطالعہ۔ بیکن بکس، لاہور ۲۰۱۶ء۔ ص ۵۹

۳۔ رضی عابدی، تین ناول نگار۔ پولیمر پبلکیشنز، لاہور۔ ۱۹۹۴ء، ص ۱۱۴

۴۔ فرمان فتح پوری۔ اردو نثر کا ارتقاء۔ الوقار پبلی کیشنز۔ لاہور۔ ۲۰۱۶ء، ص ۱۵۷

۵۔ سبط حسن۔ ماضی کے مزار۔ مکتبۂ دانیال، کراچی۔ طبع دوم۔ ۱۹۷۶ء۔ ص ۱۱

۶۔ گستاؤلی بان، ڈاکٹر/ ترجمہ: سید علی بلگرامی۔ تمدن ہند۔ مقبول اکیڈمی، لاہور۔ ۱۹۶۲ء۔ ص ۵۶۶

۷۔ شمیم حنفی۔ رات، شہر اور زندگی۔ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔ ۲۰۰۹ء۔ ص ۱۹۱

۸۔ عبداللہ حسین۔ اداس نسلیں۔ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔ ۲۰۱۵ء۔ ص ۲۷۳

۹۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، مرتب: انتظار حسین ایک دبستان۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۶ء، ص ۳۸۱

۱۰۔ حمیداللہ خان، پروفیسر۔ تعلیم و تہذیب۔ مجلس ترقی ادب، لاہور۔ ۱۹۷۵ء۔ ص ۴۸

11. Will & Ariel Durent. The Lesson of History. PAF Books Club, Lahore.1988.P-17

☆☆☆☆

پروفیسر سعودیہ مرتضیٰ

باگھ: ایک پُرشکوہ اور بارعب استعارہ

عبداللہ حسین کا نام ناول نگاری کی فہرست میں کوئی نیا نہیں ہے بلکہ ان کا شمار ناول نگاری کے حوالے سے صفِ اوّل کے ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ ۱۴؍ اگست ۱۹۳۱ء کو پنجاب کے ضلع راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام محمد اکبر خان تھا جن کا تعلق سول سروس سے تھا اور وہ ضلع راولپنڈی میں ایکسائز انسپکٹر کے عہدے پر کام کرتے تھے، عبداللہ حسین اپنے والد سے بے پناہ محبت کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ عبداللہ حسین کی شخصیت میں بہت سی ایسی خوبیاں پائی جاتی تھیں جو کہ ان کے والد کی شخصیت میں موجود تھیں۔ ان کے والد کی ملازمت کی وجہ سے مختلف علاقوں میں تبدیلی ہوتی رہی تو عبداللہ حسین بھی ان کے ساتھ ساتھ شہر بہ شہر ہجرت کرتے رہے۔ اس لیے عبداللہ حسین کی شخصیت نے شہر شہر رہ کر بہت سی ایسی باتوں کا مشاہدہ اور مطالعہ کیا۔ لہٰذا وہ ایک عام آدمی کے مقابلے میں بہت زیادہ فہم وفراست کے مالک تھے۔ ان کی یہی فہم وفراست ہمیں ان کے ناولوں میں جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔

عبداللہ حسین کے والد نے ان کی تعلیم وتربیت پر خاص توجہ دی جس کے باعث کم وقت میں عبداللہ حسین کی شخصیت میں زیادہ خوبیاں جمع ہو گئی تھیں۔ ان کی گجرات کے علاقے میں زمینیں تھیں جہاں عبداللہ حسین کا زیادہ وقت گزرا اور وہ وہاں اپنے والد کے ساتھ کھیتی باڑی بھی کرتے رہے۔ انھوں نے اپنی اعلیٰ تعلیم بھی گجرات سے ہی حاصل کی۔ اردو کے ساتھ ساتھ عبداللہ حسین کو انگریزی پر بھی خاصی دسترس حاصل تھی۔ انھوں نے اردو کے ساتھ انگریزی ناول نگاری بھی کی اور بڑے بڑے ناول نگاروں کے مطالعہ سے استفادہ کیا۔ انھوں نے مختلف اداروں میں ملازمتیں بھی کیں اور روزگار کے حصول کے لیے پاکستان کے مختلف علاقوں اور دیارِ غیر میں بھی مقیم رہے لیکن آخر کار انھوں نے اپنے وطن کو پسند کیا۔ ان کے ناولوں میں ہمیں دیہاتی ماحول کا عکس نمایاں نظر آتا ہے۔

عبداللہ حسین کا پہلا ناول ”اداس نسلیں“، ”باگھ“، ”رات“، ”قید“، ”فریب“ اور ”نادار لوگ“ کے ساتھ ساتھ انگریزی ناول ”Emigre Journeys“ اور ”The Afghan Girl“ بھی ہیں جن میں افغانستان کے حالات وواقعات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عبداللہ حسین کے ناول ”باگھ“ کو اس لیے زیادہ اہم

سمجھا جاتا ہے کہ یہ ''اداس نسلیں'' کے کم و بیش انیس، بیس سال بعد شائع ہوا تھا۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اس ناول کو عبداللہ حسین نے بڑا سوچ سمجھ کر شائع کیا ہو گا۔ اس لیے ''باگھ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے خالد محمود خان لفظ ''باگھ'' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''باگھ'' ایک درندہ ہے۔ بلیوں کی نسلوں سے ہے۔ شیروں کے نسلی امتزاج سے ہے، مگر شیر نہیں ہے۔ باگھ شیر سے طاقت ور بھی ہو سکتا ہے، تیز رفتار بھی اور خونخوار بھی۔ مگر شیر کی فطرت کی کچھ ایسی عظیم الشان کمزوریاں بھی ہیں جو باگھ کو نصیب نہیں۔ اُس کے پاس طاقت، تیزی، چالاکی، پھرتی، پُراسراریت اور گم شدگی وغیرہ جیسی اقدار موجود ہیں۔ شیر کم و بیش ان سب اقدار سے محروم ہے۔ عبداللہ حسین نے ''باگھ'' کے استعارہ کو بہت ہی بلکہ بے حد شعوری رویہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس بات کا ثبوت زیرِ بحث ناول کا متن ہے جو اس بات کی تشریح کرتا ہے کہ ناول نگار نے ''باگھ'' خوف پھیلانے والے پُراسرار درندے کو کتنی پُراسراریت میں رکھا ہے۔ ''باگھ'' کا خوف ہر طرف پھیلا ہے۔ باگھ ہر طرف موجود ہے۔ باگھ کا ہر طرف ذکر ہے۔ کوئی گھر باگھ کے خوف سے پاک نہیں۔ کوئی شخص باگھ کے خوف سے آزاد نہیں مگر باگھ بذاتِ خود کہیں بھی نہیں۔ اُس کے نہ ہونے کا بھی خوف ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ ایسا اس لیے ہے کہ باگھ کی تشریح کرنے کی جرأت کون کرے۔ اُس کے نام کی دی ہوئی اذیتوں کو کون جھیلے۔ ان اذیتوں کا تسلسل کبھی ختم نہیں ہوتا اور ہمیشہ جاری رہتا ہے۔''(۱)

یوں تو دوسرے بہت سے تبصرہ نگاروں نے اس کی وضاحت کی ہے مگر ہر ایک کا رنگ جدا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ناصر عباس نیر اپنے ایک تفصیلی مضمون میں ''باگھ'' کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''باگھ'' کا موضوع محبت ہے مگر یہ محبت کی روایتی کہانیوں کی پرچھائیوں تک سے یکسر آزاد ہے۔ محبت کی عام کہانیوں میں دو چاہنے والوں کے درمیان سماج دیوار بن کر کھڑا ہوتا ہے۔ چاہنے والے اس دیوار کو گرانے میں اپنا پورا زور صرف کر دیتے ہیں۔ یہ عمل جہاں پریمیوں کے جذبۂ عشق کی صداقت اور پائیداری کا ٹیسٹ بنتا ہے، وہاں تضادات کا ایک ایسا سلسلہ بھی شروع ہوتا ہے، جو کہانی میں عمل اور واقعہ کے عنصر کو داخل کر کے کہانی کو متحرک رکھتا ہے۔ ''باگھ'' میں سماج موجود ہے، مگر وہ اسد کریم اور یاسمین گل (ناول کے ہیرو اور ہیروئن) کے درمیان حائل نہیں ہوتا۔ ''باگھ'' کے

> پریمیوں کو نہ تو کسی رقیب روسیاہ سے لڑنا جھگڑنا پڑتا ہے اور نہ اپنے وصل کی راہ میں سماج کے قاعدے قوانین کی سنگلاخ چٹانوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ ان کے ملاپ کی راہیں قدرتی انداز میں سہل ہو جاتی ہیں۔"(۲)

عرفان جاوید "باگھ" پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنی مدلل رائے پیش کرتے ہیں اور اپنے خیالات کا اظہار ایک طویل مضمون میں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ایک پر شکوہ اور بارعب کردار، ادب میں "باگھ" کا زندہ استعارہ۔ ایک ایسے زندگی سے بھرپور ادیب جو مستقبل کی جانب نظر رکھتے ہیں۔ اس معاشرے میں جہاں بہت سے لوگ ساٹھ برس کی عمر کے بعد اپنے ایام گزشتہ کو دیمک زدہ لہجے میں حسرت سے یاد کرنے لگتے ہیں۔ عبداللہ حسین دوسری طرح کے آدمی ہیں۔ ایک مخملیں رات آب نائے عرب میں سمندری جھاڑیوں کے قریب سے ہو کر گہرے پانیوں میں جاتی کشتی میں بیٹھے ہوئے کہنے لگے "میں ایک تحریر لکھ کر اُسے سسٹم سے باہر نکال دیتا ہوں اور آگے چل دیتا ہوں" اس کے بعد اپنی مخصوص ہنسی ہنسے اور بولے "میرا ایک انگریزی ناول مکمل ہوا ہے، میں چند اور موضوعات پر لکھنے کا ارادہ کر رہا ہوں، ابھی کافی کچھ کرنا ہے۔" بات مکمل کر کے وہ دور دیکھنے لگے۔ شاید کوئی اور فن پارہ انھیں دور دھندلکوں سے نمایاں ہوتا نظر آ رہا تھا۔"(۳)

"اداس نسلیں" کی اشاعت کے ایک طویل عرصہ بعد عبداللہ حسین کا نیا ناول "باگھ" کے نام سے شائع ہوا تو اس نے ادبی دنیا میں ایک تہلکہ برپا کر دیا۔ جس کی دو بڑی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ ان میں سے ایک وجہ تو یہ تھی کہ یہ ناول عبداللہ حسین کے پہلے ناول "اداس نسلیں" کی اشاعت کے تقریباً انیس، بیس سال بعد شائع ہوا جس سے عبداللہ حسین کے قارئین کے دل میں ایک تجسس پیدا ہوا کہ اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد جو عبداللہ حسین کا ناول یا کہانی منظر عام پر آ رہی ہے وہ یقیناً "اداس نسلیں" سے بھی زیادہ طاقت ور اور اعلیٰ پائے کی ہوگی۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ اس ناول کا نام "باگھ" ایسا رکھا گیا تھا کہ جو بذاتِ خود ایک، خوف، ہیبت اور طاقت کی علامت سمجھا جاتا ہے اس سے بھی قارئین نے اندازہ لگایا کہ اس ناول میں جو کہانی بیان کی گئی ہوگی وہ یقیناً اچھوتی اور عام ناول کی کہانیوں کی ڈگر سے ہٹ کر ہو سکتی ہے اور یقیناً دوسرے ناول نگاروں کی کہانیوں کے مقابلے میں عبداللہ حسین کو ممتاز مقام پر فائز کر سکتی ہے۔ یہ تو تھیں لوگوں کی "باگھ" ناول کے بارے میں قیاس آرائیاں۔ واقعتاً ایسا ہی ہوا۔ اس ناول نے قارئین کے سامنے آتے ہی بہت کم عرصہ میں ناول کی دنیا

میں اپنا ایک منفرد اور بلند مقام حاصل کر لیا۔ اس ناول میں عبداللہ حسین کی نثر کا اسلوب یقیناً جدا گانہ ہے اور ہر خاص و عام کے دل کو چھو لیتا ہے۔ ''باگھ'' کا تعارف کراتے ہوئے عبداللہ حسین لکھتے ہیں:

> ''پونچھ سمیت کوئی دس بیس ہاتھ لمبا ہوگا۔ مجھے ٹھیک اندازہ نہیں، میری سیدھ میں کھڑا تھا۔ مجھے تو اس کا سر یاد ہے، بڑے بڑے انگاروں جیسی آنکھیں۔ اس کا ماتھا کوئی تین چار گٹھ کا ہوگا۔ شیر کا ماتھا دیکھنے کی چیز ہے۔ میدان کا میدان اور آگ سے بھری ہوئی آنکھیں۔''(۴)

اس ناول کی کہانی کا بنیادی کردار اور ہیرو اسد نامی ایک نوجوان ہے۔ جیسے جیسے اسد کی کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے قاری اس کے سحر میں گم ہوتا چلا جاتا ہے اور اس میں تجسس پیدا ہونا شروع ہو جاتا ہے اور یہی اس ناول کی خاص خوبی ہے۔ اسد ایک ماہر ہیراک ہے لیکن اسے سانس کی بیماری لاحق ہو جاتی ہے۔ جس کے باعث اسے اپنے پسندیدہ کھیل ہیراکی کو مجبوری کے عالم میں چھوڑنا پڑتا ہے۔ اپنے علاج معالجے کی غرض سے وہ دوسرے ملک/شہر کا رُخ کرتا ہے۔ اسد سے اس ناول میں قاری کا تعارف اس طرح سے کرایا گیا ہے کہ وہ ہر وقت یادِ ماضی میں کھویا کھویا سا رہتا ہے۔ عبداللہ حسین چوں کہ خود بھی ایک عرصہ تک اپنی ملازمت کے سلسلہ میں دیارِ غیر میں آباد رہے ہیں اور انھوں نے زندگی کے نشیب و فراز کا بڑے قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ اس لیے انھوں نے اس ناول کے اس کردار میں پوری طرح سے جان ڈال دی ہے۔ کہانی کی یہی وہ بنیادی ہیئت ترکیبی ہے جس کی وجہ سے ''باگھ'' کی کہانی کو دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' اگر ایک تاریخی ناول کے ذیل میں آتا تھا تو ''باگھ'' ان کے ایک رومانی ناول کی حیثیت سے ہمارے سامنے آیا ہے۔ جس میں عبداللہ حسین ایک پختہ کہانی کار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ''باگھ'' میں یہ الفاظ ہمیں واضح طور پر لکھے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ''ایک محبت کی کہانی'' محبت کی کہانی تو اداس نسلیں میں بھی ہے لیکن اس پر تاریخی ناول ہونے کی چھاپ کچھ زیادہ گہری دکھائی دیتی ہے۔

ناول کی کہانی کا آغاز کچھ اس انداز سے ہوتا ہے کہ ناول کا ہیرو ''اسد'' آزاد جموں کشمیر کے ایک دور دراز پہاڑی گاؤں جو کہ بہت دور دراز پہاڑی علاقے میں واقع ہے اور اس گاؤں کا نام بھی ''گم شدہ'' ہے، اس میں موجود ہوتا ہے۔ اسد کی عمر انیس بیس برس کے لگ بھگ ہے۔ وہ اس گاؤں میں اپنی سانس کی بیماری کے علاج کی غرض سے قیام پذیر ہے۔ یہ واقعات ۶۵۔۱۹۶۴ء کے ہیں۔ ناول کی کہانی میں ہمیں اسد کا ''باگھ'' کے شکار کے لیے دلچسپی کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ اس کی بچپن سے خواہش ہوتی ہے کہ ''باگھ'' کا

خود اپنے ہاتھوں سے شکار کرے۔ اس کو یہ خواہش اپنے والد کی طرف سے وراثت میں ملتی ہے کیوں کہ اس کا والد ایک ماہر شکاری تھا لیکن ”باگھ“ کو کبھی شکار نہ کر سکا اور اس کی یہ خواہش ادھوری رہی حتیٰ کہ اسی خواہش میں اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ اس لیے اسد کی ”باگھ“ کے شکار کی خواہش اس کے باپ کی خواہش ہے جسے وہ پورا کرنے کے لیے ہر جتن کرتا ہے۔ ناول کی کہانی میں ”باگھ“ کو مارنا ایک شکاری کا نہیں بلکہ ایک بیٹے کا خواب ہے۔ دوسری طرف اگر اسد کے نام کو بھی دیکھا جائے تو اس کا مطلب بھی ”شیر“ ہے۔ آزاد جموں کشمیر کے گاؤں ”گم شد“ میں ایک ”باگھ“ موجود ضرور ہے جس کے دھاڑنے کی آوازیں اکثر و بیشتر گاؤں کے لوگوں کے دلوں کو دہلا کر رکھ دیتی ہیں لیکن ان کو ”باگھ“ کی آوازیں تو آتی ہیں لیکن ”باگھ“ خود نظر نہیں آتا۔ اس کے بارے میں کئی ایک من گھڑت کہانیاں اور قصے بھی اس گاؤں والوں سے سننے میں آتے ہیں اور بعض لوگوں نے اسے دیکھنے کی بھی شہادتیں دی ہیں اور بعض لوگ صرف اس کے دیکھنے کے دعویدار ہیں۔ یہ ”باگھ“ اسد کی طرح ہی ایک بے چین کردار ہے کیوں کہ اس کی دھاڑ میں اکلاپے کا دکھ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اسد اور ”باگھ“ کے درمیان ایک علامتی تعلق موجود ہے۔ دونوں ہی تسلط حاصل کرنے کے خواہش مند نظر آتے ہیں اور بے قرار نظر آتے ہیں۔ دونوں ہی نہ تو کسی سے ڈرتے ہیں، نہ غلامی کی زندگی برداشت کر سکتے ہیں، دونوں ہی آزاد زندگی کے خواہاں ہیں۔ گو کہ اس کہانی کا ہیرو صرف اسد ہے لیکن اس میں بعض دوسرے کردار بھی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس ناول کی ہیروئن یاسمین ہیں جو کہ ایک بہادر لڑکی کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ یاسمین اپنی بہادری کے حوالے سے اپنا تعارف خود ان الفاظ میں کراتی ہے:

> ”جب میں چھوٹی سی تھی۔“ یاسمین نے بات کی ”تو ہر وقت یہاں گھوما کرتی تھی۔ اکیلی مجھے کسی شے سے خوف نہ آتا تھا۔ دوسری لڑکیاں غول در غول آتی تھیں، میں اکیلی کھیلا کرتی تھی۔ میں ہر ایک پرندے، ہر ایک جانور، ہر ایک پتھر سے واقف تھی۔ پھر میں مظفر آباد سکول میں چلی گئی۔ ان جگہوں کے ساتھ میری واقفیت ختم ہو گئی۔ اب میں صرف رات کے اندھیرے میں تمھارے ساتھ یہاں آتی ہوں۔“ اسد نے اس کی آواز میں رنجیدگی کی لغزش محسوس کی۔ ”پر اس جگہ میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔“(۵)

کہانی میں آگے چل کر بتایا جاتا ہے کہ آزاد کشمیر کے گاؤں ”گم شد“ میں اسد ایک پر اسرار شخصیت کے حامل حکیم محمد عمر کے زیر علاج ہے۔ اس حکیم کے بارے میں یہ بتایا گیا ہے کہ یہ گاؤں ”گم شد“ والوں کے لیے بھی اجنبی شخصیت ہے کیوں کہ وہ گاؤں میں ایک دن خود ہی وارد ہوتا ہے اور یہاں رہائش اختیار کر لیتا ہے۔ ابتداء میں وہ پرندوں وغیرہ کا شکار کر کے اپنی گزر بسر کرتا ہے لیکن پھر لوگوں نے اسے دیکھا کہ وہ جنگلوں

میں جڑی بوٹیاں تلاش کر رہا ہے۔ پھر وہ گاؤں سے اچانک غائب ہو جاتا ہے۔ کوئی تین چار ماہ کا عرصہ گاؤں سے غائب رہنے کے بعد پھر وارد ہو جاتا ہے تو اس کی زندگی میں ایک نیا موڑ آ جاتا ہے۔ اس کے پاس دوسرے سامان کے ساتھ ساتھ ایک جڑی بوٹیوں سے بھرا ہوا بڑا سا ٹرنک ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہ گاؤں ''گم شد'' میں لوگوں کے درمیان ایک حکیم کے طور پر متعارف ہوتا ہے۔ اس طرح وہ اس گاؤں میں ''حکیم گم شد والا'' کے نام سے مشہور ہو جاتا ہے لیکن اس کی شخصیت گاؤں والوں کے لیے پُراسرار ہی رہتی ہے۔ یہ حکیم اسد کا علاج معالجہ کرتا ہے تو اسد اور حکیم کی دوستی ہو جاتی ہے وہ آپس میں اس طرح سے بے تکلف ہو جاتے ہیں کہ اسد حکیم کے مطب کو اپنے گھر کی طرح سمجھنے لگتا ہے۔ عبداللہ حسین نے اس بے تکلفی کو کچھ انداز میں ناول کے اندر سمویا ہے:

> ''اب اسے مطب میں اور گھر کے اندر آنے جانے کی آزادی تھی۔ گھر کا کام یاسمین ایک دہقان عورت کی مدد سے چلاتی تھی۔ اسد نے اپنا کھانا بھی حکیم کے گھر سے لینا شروع کر دیا تھا۔ اب وہ ایک مریض کی حیثیت سے نہیں۔ بلکہ کسی حد تک مالکانہ احساس کے ساتھ مطب کے اندر باہر گھومتا۔ مطب کے کئی چھوٹے موٹے کاموں میں حکیم نے اُس پر انحصار کرنا شروع کر دیا تھا۔ دن میں کسی وقت وہ سفیدے کے درخت تلے اپنی مخصوص جگہ پر بیٹھ کر اپنا دن بھر کا کام دو چار گھنٹے میں ختم کر لیتا۔ زیادہ تر جڑی بوٹیوں کے پیمنے پیانے اور مختلف پیائیوں کے لیے مختلف قسموں کے کھرل اور حمام دستے وغیرہ مہیا کرنے کا کام تھا۔ صرف پیائی کا درجہ متعین کرنے کا کام حکیم نے اپنے پاس رکھا تھا۔ اس بات کا علم صرف اُسی کو تھا کہ کون سی دوا کس حد تک (اور کیوں) کھرل ہوگی۔ چناں چہ اس سلسلے میں وہ کسی پر بھروسہ نہ کر سکتا تھا۔''(۶)

ناول میں آگے چل کر حکیم کا گم نام قتل ہو جاتا ہے اور پراسرار طریقے سے اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ حکیم کو قتل کرنے کے شبہ میں اسد کو پولیس گرفتار کر لیتی ہے تو عبداللہ حسین پولیس کے ہاتھوں اسد کی بے بسی کی تصویر کچھ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''کرم دین کچھ دیر تک شک بھری نظروں سے اسد کو دیکھتا رہا''بدمعاشی کرنے کی صلاح تو نہیں؟''
>
> ''نہیں۔'' اسد نے دونوں ہاتھوں میں سلاخیں پکڑ کر جواب دیا،''خدا کی قسم کھا کر کہتا ہوں۔'' کچھ دیر اور بے اعتمادی سے اُس کی طرف دیکھتے رہنے کے بعد سپاہی نے

> احتیاط سے پہلے دائیں پھر بائیں نظر دوڑائی۔ ”اگر کسی کو خبر ہو گئی تو میری پیٹی اُتر جائے گی۔“ وہ بولا ”مگر تمھارے اُوپر بڑا ترس آتا ہے۔ لا یہاں رکھ دے۔“ اسد جلدی سے لبالب بھرا ہوا ٹین کا برتن دونوں ہاتھوں میں اُٹھا لایا۔ ”تمھاری بڑی مہربانی۔“ برتن کو دروازے کے پاس زمین پر رکھتے ہوئے وہ بولا۔
>
> ”اب پرے جا کر بیٹھ جا۔“
>
> اسد پتھر کی طرف بڑھا تو عقب سے سپاہی بولا: ”ادھر نہیں۔ اُدھر سامنے۔“
>
> اسد سامنے والی دیوار کے پاس جا کر پاؤں کے بل بیٹھ گیا۔“ (۷)

اسد کو ”باگھ“ کو مارنے کا شوق ہے اور اس کے لیے وہ مختلف اوقات میں کئی ایک مہمات کو سر کرتا ہے۔ عبداللہ حسین اس کی مہمات کو نہایت دلکش انداز میں اپنی کہانی میں سموتے ہوئے اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ”راستے کے کنارے پر ایک بار پھر اسد کا پاؤں پھسلتے پھسلتے بچا۔ جب سے وہ چلے تھے وہ دو مرتبہ بُری طرح پھسل چکا تھا۔ تاریکی کی وجہ سے وہ گہرائی کو بخوبی دیکھ نہ سکتا تھا، مگر اُسے علم تھا کہ وہ کئی سو فٹ گہری کھائی کے کنارے پہ جا کر رُکا ہے۔ اب وہ جس علاقے میں جا رہے تھے وہاں دو طرفہ پہاڑ، جو رات بھر مہیب ہاتھیوں کی مانند جھومتے رہے تھے، کھلنے شروع ہو گئے تھے۔ دور ہٹتے ہٹتے وہ مدھم سی سیاہ دیواروں کی شکل اختیار کر گئے اور آسمان کو کاٹتی ہوئی اُن کی چوٹیوں کی تند لکیر تاریکی میں تحلیل ہونے لگی تھی۔ اب اس جگہ کھلے آسمان کے ستاروں کی لو تھی اور زمین کی ایک شکل اُبھر رہی تھی۔ مگر ابھی تک وہ دونوں آدمی پہاڑ کے پیٹ پر کاٹے ہوئے ہموار رستے کے بجائے اس کے پہلو میں، چٹانوں کے آگے اور پیچھے، بھیڑوں بکریوں اور چرواہوں کی بنائی ہوئی تنگ، بے نشان پگڈنڈیوں پر سفر کر رہے تھے۔ پچھلے ایک گھنٹے سے وہ مسلسل اُترائی میں چلے جا رہے تھے۔“ (۸)

اسد کو ”باگھ“ کے اندر وہ خصوصیات اور جذبات دکھائی دیتے ہیں جو وہ اپنے اندر بھی محسوس کرتا ہے اس لیے وہ ”باگھ“ کی شخصیت کو پسند کرتا ہے اور اُس سے متاثر بھی ہے۔ عبداللہ حسین نے جموں کشمیر کے علاقے کی منظر کشی کرتے ہوئے ہمارے سامنے جو نقشہ پیش کیا ہے وہ کچھ اس طرح سے ہے:

> ”درخت اور پہاڑ اور سپاٹ زمین کے ٹکڑے ...... اس علاقے کا عام منظر۔ مگر اُس

> وقت اسد کو محسوس ہو رہا تھا جیسے آج تک ان چیزوں کو اُس نے آنکھیں کھول کر نہیں دیکھا۔ اس صبح کو اُن پر وقت کا اور روشنی کا ایک تیز جال تنا ہوا تھا جو ایک طرف سے آہستہ آہستہ کھینچا جا رہا تھا، اور جو جگہ ننگی ہو جاتی تھی، ایک انوکھی شکل میں نمودار ہوتی تھی، جیسے پہلی بار دکھائی دے رہی ہو۔ تندی سے آسمان کو اٹھی ہوئی چٹانیں، جنگلوں کے گھٹا ٹوپ ریوڑ، ان میں ایک ایسی مقناطیسی کشش تھی جو اُس کی نظر کو بار بار اپنی جانب کھینچ رہی تھی۔ اُس کی آنکھوں میں شیشے کا سا ٹھہراؤ آ گیا اور نظر اس وسیع و عریض منظر کی ایک ایک چیز پہ اٹک رہی تھی۔ اُس کی نظر میں چاہت اور حسرت تھی، جیسے وہ اس سرزمین کو آخری بار دیکھ رہا ہو۔‘‘(۹)

ناول میں جزوی کرداروں کی بھی کمی نہیں ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے ناول میں ایسے کردار بھی تخلیق کیے ہیں جن سے متعارف ہونے کے بعد قاری کی توجہ پوری طرح کہانی پر مرکوز رہتی ہے۔ ایسا ہی ایک واقعہ عبداللہ حسین کی زبانی ملاحظہ ہو:

> ’’ایک دفعہ ایک شخص کہیں سے ادھر آ نکلا تھا۔ وہ چار کوس کی ایک عورت پر عاشق ہو گیا۔ وہ عورت بیاہتا تھی۔ بات باہر نکل گئی، اور عورت کے مالک اُس شخص کے پیچھے لگ گئے۔ آخر اُسے گاؤں چھوڑنا پڑا۔ مگر جانے سے پہلے اُس نے قسم کھائی کہ اگر اُس کا عشق سچا ہے تو وہ اس گاؤں کے گرد اپنا نام لینے والوں کی ایک لکیر کھینچ دے گا۔ وہ گاؤں سے چند کوس کے فاصلے پر جا کر ایک جھونپڑی ڈال کر بیٹھ گیا اور آہستہ آہستہ خدا کے نام میں غرق ہو گیا۔ کہتے ہیں کہ چند مہینے کے بعد جب وہ نکلا تو سوکھ کر کانٹا ہو چکا تھا۔ مگر اُس کا چہرہ چاند کی طرح چمک رہا تھا۔ جو بھی اُس کو ایک نظر دیکھ لیتا اُس کا مرید ہو جاتا۔ آہستہ آہستہ اُس کے مرید وہاں آ کر آباد ہونے شروع ہو گئے۔ دو تین برس میں وہاں آبادی پڑ گئی۔ پانچ برس کے بعد ننگے شاہ وہاں سے نکل کھڑا ہوا۔‘‘(۱۰)

ایک جگہ جب اسد کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ گاؤں والے ’’باگھ‘‘ کو مارنا چاہتے ہیں تو اسد کے دل میں ’’باگھ‘‘ کو بچانے کی تڑپ، جستجو اور خواہش ابھر آتی ہے۔ عبداللہ حسین اس واقعہ کے ذریعے ہمیں اسد کی یاسمین کے ساتھ محبت اور ’’باگھ‘‘ سے اس کے تعلق کو پیدا کر کے ایسے اشارے دیتے ہیں جن سے ہمیں اسد کے دل میں پیدا ہونے والی محبت کا گہرا احساس جانچنے کا موقع ملتا ہے۔ یہاں وہ کشمیریوں کے رویوں اور اُن کی عادات کا بھی ذکر کرتا ہے، جس کو عبداللہ حسین نے اپنے ناول میں خوبصورتی سے سمویا ہے:

> ''لوکل کشمیری لوگ اُنہیں کام چوری کا طعنہ دیتے تھے اور عام رائے تھی کہ یہ لوگ اپنی حیثیت کا ناجائز فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ مگر اس کے باوجود اُن کی مفلوک الحالی کو عام طور پر تسلیم کیا جاتا تھا۔ اسد نے دیکھا کہ بے دخل کہہ کر اپنے آپ کو متعارف کرنے سے لوگ، بے دلی سے سہی، مگر کھانا دینے سے انکار نہیں کرتے تھے۔ زیادہ سوال جواب نہیں کیے جاتے تھے اور دن کے وقت دھوپ میں یا شام کو کھلے آسمان کے نیچے لوگ اپنے صحنوں یا احاطوں میں اُسے پڑا رہنے دیتے تھے۔ گو اُس پہ کڑی نظر رکھی جاتی تھی، یہ واضح کر دیا جاتا تھا کہ ایک وقت سے زیادہ کا کھانا اُسے نہیں ملے گا، عموماً گھر باہر کے کام کاج پر اُسے لگا لیا جاتا تھا۔ سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا تھا کہ وہ ایک عام سوال ''کہاں سے آئے ہو؟ کہاں جا رہے ہو؟'' کا جواب گھڑنے سے بچ گیا تھا۔''(۱۱)

ناول کی کہانی میں اسد ایک موقع پر اپنی محبوبہ یاسمین کو ایک ''شیرنی'' کے روپ میں تصور کرتا ہے۔ ''باگھ'' اور ''اسد'' کی محبوبہ ''یاسمین'' کے درمیان کون سی قدر/بات مماثلت رکھتی ہے جس کو مصنف اس طرح بیان کرتا ہے:

> ''دفعتاً اس کے دماغ کے ہزاروں چھوٹے چھوٹے نیم تاریک گوشے روشن ہونے لگے جیسے لیپ کی بتی کو بہت آہستہ آہستہ کوئی اونچا کرے۔ جہاں اس کی شبیہہ گویا ہمیشہ سے نیم تیار نیم منتظر حالت میں کھڑی تھی۔۔۔اسی لمحے اس نے ایک عجیب (بعید از قیاس) فیصلہ کیا کہ یہ جانور اس کا ہے، کہ اس پہ ہاتھ ڈالنے کا اختیار کسی اور کو نہیں۔''(۱۲)

یاسمین اسد سے محبت کرتی ہے اور اسد یاسمین سے۔ اس لیے اسد نہیں چاہتا کہ کوئی دوسرا اسد کی محبت کی جانب آنکھ اٹھا کر بھی دیکھے یا یاسمین کسی اور کو محبت کی نظر سے دیکھے کیوں کہ اس کے خیال میں یاسمین ایک ''شیرنی'' ہے جسے وہ فتح کرنا چاہتا ہے تاکہ وہ اپنی ہمت، بہادری اور طاقت کے اس استعارے پر اپنا رعب و دبدبہ اور غلبہ قائم کر سکے۔ یاسمین بھی اسد کے لیے اپنے دل میں نرم گوشہ اور محبت کے جذبات رکھتی ہے۔ ان جذبات کی تائید کرتے ہوئے عبداللہ حسین لکھتے ہیں:

> ''یاسمین نے اپنا ایک ہاتھ پانی سے نکالا اور اسے اسد کے ہاتھ پر رکھ دیا، ''ہاں۔'' وہ بولی۔ اسد نے محسوس کیا کہ اس رات کے عرصے میں پہلی بار یاسمین کے منہ سے ایک یقین کی بات نکلی تھی۔ شام کے وقت جب یاسمین نے دروازہ کھول کر اُسے بازوؤں میں

> تھام لیا تھا، اُس کے تھکے ہارے ہوئے جسم کو کرسی پہ بٹھلا کر اس کے بال دھوئے تھے اور اُن میں تیل ڈال کر کنگھی کی تھی، پھر گیلے تولیے سے اُس کے بدن کو مَل مَل کر صاف کیا تھا اور خشک ہونے پر حکیم کے کپڑوں کا سفید جوڑا پہنایا تھا، اس کے بعد فرش پہ بیٹھ کر چلمچی کے اندر نمک اور تیل ملے گرم پانی میں اُس کے پاؤں ڈبو کر انہیں ہولے ہولے ملنے لگی تھی، تو اس دوران میں اُس نے روتے اور ہنستے ہوئے سینکڑوں باتیں کی تھیں۔"(۱۳)

''باگھ'' کے ساتھ اسد کے تعلق کی اصل وجہ یہی ہے کہ اس کی خواہش ہے کہ ''باگھ'' کی طرح بہادری کا مظاہرہ کرے اور اپنے اندر ویسی ہی طاقت پیدا تا کہ وہ اپنی انا قائم رکھ سکے جو لوگوں کے خیال میں ایک ''بڑی طاقت'' کا استعارہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر، عبداللہ حسین- ایک مطالعہ، بیکن بکس، غزنی سٹریٹ، اردو بازار لاہور، جنوری ۲۰۱۶ء، ص ۱۷۵۔

۲۔ ایضاً، ص ۱۸۷-۱۸۸۔

۳۔ ایضاً، ص ۲۳۳۔

۴۔ مجموعہ عبداللہ حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷ء، ص ۵۱۷۔

۵۔ ایضاً، ص ۵۴۷-۸۔

۶۔ ایضاً، ص ۵۵۱۔

۷۔ ایضاً، ص ۶۱۹۔

۸۔ ایضاً، ص ۶۹۸۔

۹۔ ایضاً، ص ۷۵۷۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۷۳۶۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۷۷۰۔

۱۲۔ محمد عاصم بٹ، ''عبداللہ حسین: شخصیت اور فن''، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد ۲۰۰۸ء، ص ۸۰۔

۱۳۔ مجموعہ عبداللہ حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷ء، ص ۷۸۲۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر سبینہ اویس اعوان

عبداللہ حسین کی ناول نگاری

عبداللہ حسین کا شمار اردو ادب کے اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اردو ناول کو پاکستان کی تاریخ اور ثقافتی زندگی سے منسلک کیا۔ عبداللہ حسین کا اولین ناول ''اداس نسلیں'' 1963 میں شائع ہوا۔ ''اداس نسلیں'' کی اشاعت کے وقت عبداللہ حسین ادبی حلقوں میں تقریباً گم نام تھے مگر اس ناول نے انھیں شہرت کے بام عروج تک پہنچایا۔ اس ناول پر انھیں آدم جی ادبی انعام بھی ملا۔ عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' ہم عصری زندگی کے مختلف ادوار، ان میں سے گذرتے عمل اور صعوبت کے گرداب میں محصور افراد کی زندگیوں کے واقعات پر مشتمل ہے۔ مصنف نے اس ناول میں اپنی نسل کی مایوسیوں اور محرومیوں کو بیان کیا ہے۔ یہ وہ نسل ہے جس نے ایک ملک کو ٹوٹتے دیکھا جہاں تمام انسانی قدریں ختم ہو گئی تھیں جہاں انسانوں نے انسانوں کے خون سے ہولی کھیلی اور جشن منائے۔ اس افراتفری کے پس منظر میں ایک معاشرتی اور نظریاتی صورتِ حال کے علاوہ الجھی ہوئی سیاست بھی کارفرما تھی۔ مصنف نے ممکنہ حد تک اس ساری صورت حال کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔

عبداللہ حسین نے زیرِ نظر ناول میں دیہی زندگی، جاگیردارانہ نظام، نوآبادیاتی نظام، جنگ عظیم اوّل کے اثرات، ہندوستان میں ابھرتی ہوئی سیاسی بیداری، 1857 کی جنگِ آزادی تحریکِ خلافت، مراعات یافتہ طبقے کی انگریز نوازی، ایک مشترک ہندو مسلم اور سکھ معاشرے کی حالتِ زار، فرقہ واریت، فسادات، ہجرت، پنجاب کی دیہی زندگی، جاگیرداروں کا وحشیانہ سلوک، اعلیٰ طبقے کی عیاشیوں، ان تمام امور کو تفصیلاً بیان کیا ہے۔ جب کہ دوسری طرف کارخانوں کی حالت، صنعتی دنیا کے مسائل، مزدوروں کی مشکلات، ہڑتالیں، حکومت کا جبر، جیل کی فضا، اعلیٰ طبقوں کی بے نیازی اور فراغت، طوائف کی زندگی، انقلابیوں کی رومانی زندگی اور یورپی معاشرے کی جھلک دِکھائی دیتی ہے۔ بنابریں ہمہ مصنف نے تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ پسماندہ انسانوں کی محرومی، بے بسی اور دکھ کو بھی بیان کیا ہے جن کو برطانوی غلامی اور مفلسی نے کمزور کر دیا تھا۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وائی لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان کی تقسیم جو انگریزوں کی ناپاک وفتنہ پرور ذہنیت کا نتیجہ تھی۔ ان کمزور اور

> بے بس انسانوں کی اداس نسلوں کے لیے مزید تباہی و بربادی اور بدنصیبی کا سامان لے کر آئی تھی۔ ''(۱)

عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' اردو ناول نگاری میں قابل قدر اضافہ ہے مصنف نے ایک خاص نقطۂ نظر سامنے رکھتے ہوئے انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا۔ علاوہ ازیں انھوں نے افراد کی نفسیاتی کشمکش کو بھی عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے مصنف نے انسانی دکھ، اس عہد کی کشمکش، افراد کی نفسیات اور کرب کو گہری فکر اور حساسیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

عبداللہ حسین کا دوسرا ناول ''باگھ'' 1982 میں ناول ''اداس نسلیں'' کے بائیس برس بعد شائع ہوا۔ اس ناول کے حوالے سے محمد عاصم بٹ لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ ناول عبداللہ حسین نے لندن میں قیام کے دوران لکھنا شروع کیا اس ناول پر تسلسل کے ساتھ کام کرنے کی مہلت انھیں لیبیا کے قیام کے دوران میسر آئی جہاں ان کی شریک حیات کو ملازمت مل گئی اور عبداللہ حسین کو اتنی ذہنی فرصت میسر آئی کہ وہ اپنا تمام وقت ناول لکھنے کے لیے وقف کرتے۔ ''(۲)

پیش نظر ناول دراصل تین کہانیوں کا مجموعہ ہے ایک کہانی اسد اور یاسمین کی محبت پر مشتمل ہے دوسری حوالات کے انسانیت سوز مظالم پر اور تیسری ہند و پاکستان کی جنگ کے پس منظر میں کشمیر میں کی جانے والی ''گوریلا جنگ'' کی کارروائیوں پر مشتمل ہے۔

زیر نظر ناول کا ہیرو ''اسد'' ایک یتیم، تنہائی کا شکار دیہاتی نوجوان ہے یہ دمہ کا مستقل مریض ہے۔ وہ علاج کی غرض سے دور افتادہ گاؤں ''گم شد'' میں ایک حکیم کے پاس آتا ہے۔ اسد حکیم کی بیٹی یاسمین کے دامنِ محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ حکیم کے ہاں پہلے سے ولی، احمد علی اور میر حسین ملازمت کرتے ہیں۔ اسد بھی حکیم کی ملازمت اختیار کر لیتا ہے۔ ایک دن نامعلوم افراد حکیم کا قتل کر دیتے ہیں۔ اسد کو بغیر کسی تفتیش کے گرفتار کر لیا جاتا ہے اور اقرار جرم کے لیے مختلف طرح کے انسانیت سوز مظالم ڈھائے جاتے ہیں۔

ذوالفقار نامی شخص ایک جاسوس ہے جو لوگوں کو تربیت دے کر پڑوسی ملک میں جاسوسی اور تخریب کاری کے لیے بھیجتا ہے اسد بھی جاسوس کے مشن میں شامل ہو جاتا ہے لیکن اس کا اصل مقصد حکیم کی وہ جڑی بوٹی حاصل کرنا ہے جس سے اسے قدرے افاقہ ہوا اور وہ جڑی بوٹی ''گم شد'' میں ہی پائی جاتی ہے وہ چند دن گزارنے گم شد آتا ہے مگر چند افراد اسے اغوا کر کے لے جاتے ہیں آخر میں اسد یہ سمجھتا ہے کہ اسے آزادی نصیب ہوگی تمام دکھوں کا خاتمہ ہوگا لیکن وہ تو قید میں ہے اور کہتا ہے:

> ”یہ لوگ مجھے کہاں لے جا رہے ہیں؟ اس کا مجھے علم نہیں۔ اگر قید میں ڈالنا تھا تو اس علاقے سے باہر کیوں لے جا رہے ہیں اگر دیس سے نکال دینا تھا تو اس طرح قیدی بنا کے لے جانے کی کیا ضرورت تھی؟ یہ عجیب سفر ہے۔“ (۳)

یہ زیرِ نظر ناول کی آخری سطریں ہیں۔ اس میں مصنف نے ہیرو کی زبانی سب کچھ کہہ دیا ہے بلکہ وہ بھی کہہ دیا ہے جو عموماً قاری کی نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔ عاصم بٹ لکھتے ہیں:

> ”یہ جبر اصل میں دورِ جدید کے انسان کا جبر ہے۔ یہ وہ خوف ہے جو موجودہ ترقی یافتہ دور میں انسان محسوس کرتا ہے جیسے موحول کی تباہی کا خوف، تیسری جنگ عظیم کا خوف جس کے بعد زمین حیات سے محروم ہو جائے گی اور گلوبلائزیشن کے نتیجے میں اپنی شناخت کے گم ہو جانے کا خوف۔ ان خوفوں سے چھٹکارا ممکن نہیں ہے۔ یہ ہے وہ نتیجہ جس تک عبداللہ حسین پہنچے ہیں۔“ (۴)

مصنف کے نزدیک انسانی زندگی جبر، اذیت، کرب سے عبارت ہے انسانی زندگی گوناگوں مسائل کا شکار ہے انسان کبھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس کے تمام مسائل حل ہو گئے لہٰذا اب وہ سکون سے ہے یا اس کے تمام امور بخیر و خوبی انجام پذیر ہوئے۔ ”باگھ“ کا موضوع جبر ہے جو معاشرے یا قسمت کی طرف سے انسان پر وارد ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں لکھتے ہیں:

> ”باگھ“ آج کی ایسی حقیقت کو سامنے لاتا ہے جس کا تعلق انسانی وجود ہے یعنی یہ کہ کیا انسان بیرونی جبر سے کلی طور پر آزاد ہو سکتا ہے ...... ناول کا ہیرو اسد شروع سے آخر تک اسی جبر کا شکار ہے۔ اس کی سانس کی بیماری اور یاسمین سے رابطہ اور پھر اس کا محبت میں تبدیل ہونا تقدیر کے جبر کا شاخسانہ ہے۔“ (۵)

پیشِ نظر ناول ظاہری طور پر تو اسد اور یاسمین کی داستانِ محبت پر مشتمل ہے لیکن خارجی طور پر مصنف نے تھانہ کلچر اور پاکستانی فوجی آمریت کا جبر دکھایا ہے۔ مصنف نے پولیس سٹیشنوں، تھانوں، جیلوں پر ملزمان کو شک کی بنیاد پر گرفتار کرنا بعد ازاں ان پر ہونے والے ظلم اور زیادتیوں کا دردناک نقشہ پیش کیا ہے۔ اس میں گالیوں کو بھی شامل کیا ہے جس پر قارئین اور ناقدین کو اعتراض بھی ہوتا ہے لیکن اس میں طریقۂ تفتیش کے دل سوز مناظر انسان کو جھنجوڑ کر رکھ دیتے ہیں بلکہ انسانی روحوں کو بھی پامال کرتا ہے۔ جیسے ہی اسد تھانے کے دفتر میں داخل ہوا۔ ماحول یکسر بدل چکا تھا۔

> ”ہیڈ کانسٹیبل کی ٹکٹکی، سپاہیوں کے کھڑے ہونے کا بے باک انداز اور تھانیدار کے

چہرے کی خشونت، چھوٹتے ہی تھانیدار نے سوال کیا:

''اقبال جرم کر رہے ہو؟''

''کیسا اقبال جرم؟''

''کہ تو نے اپنی ماں کے ساتھ زنا کیا ہے، اور کیا۔'' (۶)

عبداللہ حسین نے اپنے کرداروں کی زبانی سماجی صورت حال کو واضح کیا ہے۔

ایک عورت کے جذبات مرد کے لیے سرخوشی و توانائی کا باعث ہے۔ عبداللہ حسین کے ناولوں کی ہیروئن کی وارفتگی اور جذبات کی شدت مرد کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے یاسمین اعلیٰ تعلیم یافتہ نہیں کہ وہ محبت، دکھ اور کرب کا اظہار ایک خاص رکھ رکھاؤ سے کرے بلکہ وہ دیہات کی ان پڑھ دوشیزہ ہے جو محبت کا مفہوم جسمانی قربتوں کی آنچ سے محسوس کرتی ہے۔

''باگھ'' اگر چہ ''اداس نسلیں'' کے بائیس برس بعد منظر عام پر آیا۔ حسنِ اتفاق سے ان دونوں ناولوں کے اسلوب میں خاص فرق نہیں ہے۔ ان کی نثر بالخصوص منظر نگاری اور مکالمے کے حوالے سے قوت سے بھرپور ہے۔ عبداللہ حسین نے اس ناول میں اسد کی گم شدگی کے منظر کی تصویر کشی ہو یا اسد کے سرحد پار کا سفر، تھانوں کی حالت ہو یا انسان پر ظلم و ستم اور نت نئے ہتھکنڈوں کا استعمال، دہشت پسند کارروائیاں ہوں یا دیہی مناظر تمام کی تصویریں موثر انداز میں پیش کیں۔

زیرِ نظر ناول میں عبداللہ حسین نے پاکستان میں نظامِ اقتدار کے تضاد کو ابھارا ہے۔ ایک طرف تو وہ کشمیریوں کی آزادی اور خود مختاری کے لیے کوشاں ہے اور دوسری طرف اپنے شہریوں کو ان کے حقوق سے محروم کر کے اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے استعمال کرتا ہے۔

اس حوالے سے ڈاکٹر ممتاز احمد خاں رقم طراز ہیں:

> ''اس ناول میں بھی عبداللہ حسین نے ایک ہنگامہ خیز دور کی سیاسی و معاشی زندگی کا عکس اپنی سچائیوں اور گہرائیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ گو کہ ''باگھ'' کا کینوس ''اداس نسلیں'' سے تاریخ کے حوالے سے چھوٹا ہے پھر بھی ہم اسے تخلیقِ پاکستان کے بعد سے ہندو پاک میں لکھے جانے والے ناولوں میں یقیناً اچھے ناول کی حیثیت سے یاد رکھیں گے۔'' (۷)

پیشِ نظر ناول اردو ادب کے بہترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف نے ماضی قریب اور حال کی سیاسی، معاشرتی زندگی کی مختلف النوع صورت حال کو پیش کیا ہے علاوہ ازیں مصنف نے

اپنے منفرد اسلوب سے بھی قارئین کو متاثر کیا ہے۔

عبداللہ حسین کا تیسرا ناول بعنوان ''قید'' 1989 میں شائع ہوا۔ یہ ناول تین مختلف موضوعات پر مشتمل ہے ایک پیری فقیری دوسرا محبت (رضیہ اور فیروز شاہ کی محبت) اور موت (نوزائیدہ بچے کی موت) اور تیسرا پاکستانی فوجی سیاست۔ عبداللہ حسین اس ناول کے متعلق سہ ماہی ''سویرا'' کے مدیر ریاض احمد چودھری کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''قید آدھی لکھنے کے بعد دوبارہ سے شروع کی ہے۔ وجہ یہ تھی کہ بیچ منجدھار میں پہنچ کر ایک بالکل مختلف پلاٹ ذہن میں آ گیا (جو کہ میرے خیال کے مطابق اس کہانی کا ہونا چاہیے) جس سے کہ اس کا نئے سرے سے لکھنا ضروری ہو گیا۔''(۸)

اس ناول کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ سچے واقعے پر مبنی ناول ہے۔ ادیب چوں کہ معاشرے کا حساس فرد ہوتا ہے وہ سماجی ناانصافیوں، زیادتیوں پر خاموش نہیں رہ سکتا۔ بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مصنف پر اس واقعہ کے اثرات کتنے سنگین ہوں گے کہ انھوں نے اسے قلم اٹھانے پر مجبور کیا، ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں:

> ''......قید پاکستان میں ہوئے ایک سچے واقعے پر مبنی ہے جب عہد ضیاء الحق میں ایک نوزائیدہ ناجائز بچے کو ایک گاؤں کے نمازیوں نے سنگسار کر کے ختم کر دیا تھا۔''(۹)

پیش نظر ناول میں قیام پاکستان کے آس پاس کے دور کے واقعات بتائے جاتے ہیں۔ کچھ واقعات قیام پاکستان کے بعد کے دور سے متعلق ہیں۔ اس ناول میں نئے ملک میں موجود استحصالی قوتوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ پیش نظر ناول دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ پنجاب کے گاؤں رکھوال کے کرامت علی شاہ کی زندگی پر مشتمل ہے جب کہ دوسرا حصہ اسی علاقے کی ایک نوجوان لڑکی رضیہ سلطانہ کی داستان پر مبنی ہے۔

کرامت علی ''رکھوال'' کا رہائشی ہے۔ لاہور میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ محکمہ جیل میں ملازمت اختیار کرتا ہے۔ دورانِ ملازمت کسی وجہ سے اس کی جنسی قوت ختم ہو جاتی ہے وہ ہمیشہ کے لیے نوکری چھوڑ کر اپنے گاؤں واپس آ کر پیری مریدی کا سلسلہ شروع کر دیتا ہے دیہاتیوں کی بداعتقادیوں کی وجہ سے وہ جلد ہی پیر کرامت علی شاہ کا روپ دھار لیتا ہے۔ کرامت علی جائیداد، نقدی، زیورات اور اجناس کے ذخائر جمع کرنے میں مصروف ہے۔ کرامت علی کا ایک بیٹا سلامت علی حصولِ تعلیم کی غرض سے لاہور میں مقیم ہے۔ کرامت علی شاہ کے دل میں جلد ہی سیاسی اقتدار کی خواہش پیدا ہوتی ہے اس مقصد کے حصول کے لیے وہ سلامت علی کی تربیت کرتا ہے۔ کرامت علی تعویز گنڈوں کے علاوہ بانجھ عورتوں کا علاج بھی کرتا ہے۔ جنسی

طاقت سے محروم کرامت علی بانجھ عورتوں کو اولاد دلانے کی آڑ کے عمل میں ان کے عریاں جسموں کو دیکھ اور چھو کر اپنی ہوس پوری کرتا ہے۔ کرامت علی کی موت کے بعد اس کا بیٹا سلامت گدی نشین ہوتا ہے وہ ایک ریٹائرڈ بریگیڈیر کا مشیر خاص بن جاتا ہے۔ وہ ان سادہ لوح دیہاتیوں کی کمائی پر خوب عیش کرتا اور پیسے بٹورتا ہے۔ رکھوال کے امام مسجد احمد شاہ کا بیٹا فیروز شاہ لاابالی ذہن کا مالک ہے۔ رضیہ سلطانہ ایک متوسط گھرانے کی بیٹی ہے۔ دونوں تحریکِ آزادی کے فعال رکن ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد فیروز شاہ سیاست میں حصہ لیتا ہے۔ فیروز شاہ اور رضیہ سلطانہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ میاں بیوی کی طرح رہتے ہیں جب کہ رضیہ سلطانہ فیروز شاہ کی خواہش کے باوجود اس سے نکاح نہیں کرتی۔ رضیہ فیروز شاہ کے بچے کی ماں بن جاتی ہے اور فیروز شاہ کو دشمنی کی بنا پر قتل کر دیا جاتا ہے۔ رضیہ اپنی ناجائز اولاد سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے اسے رکھوال کی مسجد میں سیڑھیوں پر رکھ آتی ہے اس کا خیال تھا کہ اس بچے کو یا تو کوئی اپنا لے گا یا پھر یتیم خانے بھجوا دیا جائے گا جس سے اس کی جان محفوظ ہو جائے گی لیکن مسجد کے تقدس کو مدنظر رکھتے ہوئے مولوی احمد شاہ اس بچے کو سنگسار کرنے کا حکم دیتا ہے تا کہ برائی کا اثر بستی پر نہ پڑے۔ چناں چہ نوزائیدہ بچہ لہولہان ہو کر دم توڑ دیتا ہے۔ نوزائیدہ بچے کی ہلاکت کو رضیہ اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہے وہ اپنی ممتا کے جذبے کو چھپائے ایک طرف بیٹھی رہتی ہے اس کرب کو عبداللہ حسین نے درج ذیل اقتباس میں بیان کیا ہے:

> "جب مراد نے پتھر اٹھا کر اسے مارا، پھر علی محمد نے، اور چودھری اکرم نے تو پہلی بار اس کی ننھی سی چیخ کی آواز سنی۔ اس نوزائیدہ کے سر کی ملائم ہڈی جو ایک مٹھی میں دبا کر ٹکڑے ٹکڑے کی جا سکتی تھی، بھاری پتھروں کی مار میں تھی۔ اس وقت میرے ہاتھوں میں اتنی طاقت تھی کہ میں ان تینوں کا کلیجہ نکال لیتی مگر ٹانگوں نے جواب دے دیا تھا۔ میرے حلق سے چیخ بلند ہونے لگی تو آواز بیٹھ گئی۔"(۱۰)

رضیہ سلطانہ کی ممتا تین مردوں کو قتل کرتی ہے نتیجتاً پھانسی کی سزا پاتی ہے، جیل میں رضیہ سلطانہ اپنے جرم کا اعتراف مولوی احمد شاہ کے سامنے کرتے ہوئے کہتی ہے:

> "کان کھول کر سن احمد شاہ، وہ معصوم جسے تم نے اپنی زبان سے مطعون کیا تمھارا پوتا تھا۔"(۱۱)

اس واقعہ کے بعد احمد شاہ ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے اور وہ ننگا سائیں کے نام سے مشہور ہو جاتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد ننگا سائیں کی موت ہو جاتی ہے اور اس کی لاش میں کیڑے پڑ جاتے ہیں۔

"قید" میں اگرچہ بہت سے کرداروں سے ہمارا تعارف ہوتا ہے جن میں کرامت علی، سلامت علی،

احمد شاہ، فیروز شاہ، رضیہ سلطانہ اور مائی سروری کا کردار ہے تاہم سب سے موثر اور بنیادی کردار رضیہ سلطانہ کا ہے۔ رضیہ کشادہ ذہن کی مالک خاتون ہے جو مذہب کی فرسودہ روایات کی پابند نہیں۔ وہ مضبوط ارادے کی مالک ایسی خاتون ہے جو عورت پر ہونے والے ظلم پر سراپا احتجاج ہے۔ وہ عورت کی کھوکھلی اور مصنوعی زندگی سے مطمئن نہیں۔ وہ گھٹن اور جبر کے ماحول سے باہر نکل کر آزاد ماحول میں اپنی انفرادیت کو تسلیم کرانے کی کوشش کرتی ہے رضیہ فیروز شاہ سے محبت کا دم تو بھرتی ہے مگر اسے اپنا مجازی خدا بنانے کے لیے تیار نہیں کیوں کہ وہ صنف نازک کے حقوق کے لیے کوئی قدم نہیں اٹھاتا۔ وہ رضیہ کو اپنے برابر کے انسانی حقوق دینے کے لیے تیار نہیں۔ رضیہ کے کردار کے متعلق ڈاکٹر عقیلہ جاوید لکھتی ہیں:

> ’’رضیہ جیسی عورت مرد سے شادی نہیں کرتی لیکن اس کے بچے کی ماں بن سکتی ہے کیوں کہ عبداللہ حسین کے ہاں عورت کی ماں کے حوالے سے یہ سوچ ہے کہ مردوں کے ساتھ تو جھگڑا ہو سکتا ہے۔ بیٹوں کے ساتھ کیسے ہو سکتا ہے۔ مرد مر جائیں بھی تو نام چھوڑ جاتے ہیں۔ بیٹے چلے جائیں تو کچھ بھی چھوڑ کر نہیں جاتے۔‘‘(۱۲)

رضیہ کا کردار اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو طبقہ نسواں کے فروغ اور آزادی کے لیے کوشش کرتا ہے۔ اگرچہ عبداللہ حسین کے اکثر نسوانی کردار مظلوم نظر آتے ہیں یہاں بھی عورت مظلوم ہے لیکن یہ خاموش رہنے کے بجائے اپنے اوپر ہونے والے جبر کا بدلہ لیتی ہے۔ رضیہ ایسے سماج کی نمائندگی کرتی ہے جہاں عورت کو نظر انداز کر کے تمام حقوق مردوں کے نام محفوظ کیے جا چکے ہوں۔ اس ناول کے مرد کردار مطلبی، خود غرض اور اکھڑے اکھڑے ہیں۔ وہ عورت سے طاقت اور سکون تو حاصل کرتے ہیں لیکن اسے زندگی کی جدوجہد میں اپنے ساتھ شریک نہیں کرتے۔

عبداللہ حسین نے اس ناول میں مذہب کے نام پر پھیلائی جانے والی تنگ نظری اور جہالت کا پردہ بھی چاک کیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے جرم عبداللہ حسین کا پسندیدہ موضوع ہے۔ وہ اپنے ناولوں کا تانا بانا بنتے اسے مرکزی نقطے کے طور پر بھی استعمال کرتے ہیں اور جرم کے نفسیاتی اور معاشرتی پہلوؤں کو بھی منظر عام پر لاتے ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں لکھتے ہیں:

> ’’عبداللہ حسین کو ادبی پیرائے میں جرم کی داستان بیان کرنے میں ملکہ حاصل ہے۔ اس کا سلسلہ باگھ سے لے کر قید تک پھیلا ہوا ہے۔‘‘(۱۳)

درحقیقت ناول کا بنیادی حوالہ سیاسی ہے۔ اس کی کہانی پاکستان میں مارشل لا حکومت کے دور میں بنی گئی۔ جب فوجی افسران اسلام اور توحید کے نام پر قوم کو متحد رکھنے کی کوشش کرتے۔ چوں کہ صدر مملکت خود بھی

پرست تھے اس لیے فوج کے سینئر افسران بھی اس روش پر چلنا بھلائی سمجھتے تھے۔ مصنف نے ہنر مندی کے ساتھ اسلامی جمہوریہ پاکستان میں آمریت کے شانہ بشانہ فروغ پانے والی سیاست کو تفصیلاً بیان کیا ہے۔

مذہب اسلام سلامتی، امن کا پیام بر ہے۔ احترام آدمیت کا علمبردار ہے۔ انسانی حقوق کی پامالی اور ناانصافی کا روادار نہیں۔ علاوہ ازیں عبداللہ حسین نے پیری مریدی کے نظام کو تفصیلاً بیان کیا ہے کہ اس طرح پیر مرید مختلف طریقوں سے دیہی افراد کو اپنے حلقۂ اثر میں لیتے ہیں یہاں تک کہ شخصی مناقشات سے بچاؤ کے لیے انھوں نے علاقے بھی تقسیم کیے ہوتے ہیں۔

“نادار لوگ” عبداللہ حسین کا چوتھا ناول ہے۔ 1989 میں شروع ہونے والا یہ ناول 1994 میں مکمل ہو کر شائع ہوا۔ اسے آٹھ چھوٹے چھوٹے ابواب میں تقسیم کیا گیا جب کہ نویں باب میں بس ایک فقرہ “جاری ہے” درج ہے۔ عبداللہ حسین نے اس ناول کو اداس نسلیں کی اگلی کڑی قرار دیا ہے لکھتے ہیں:

> “اس ناول کو لوگ جب پڑھیں گے تو انھیں میرے پہلے ناول “اداس نسلیں” کی یاد آئے گی، کیوں کہ اس کی پلاننگ اور آرگنائزیشن شعوری طور پر نہیں بلکہ غیر شعوری طور پر اسی طرز پر ہو گئی تھی۔” (۱۴)

“نادار لوگ” دراصل اس نسل کی کہانی ہے جو ایک ملک لیے قربانیاں دے کر نئے ملک میں بہت سی نئی امنگوں کے ساتھ داخل ہوتے ہیں لیکن نئے ملک کی صورت حال دیکھ کر یہ نسل مایوسی کا شکار ہے۔ پیش نظر ناول دراصل اسی نسل اور اس کے بعد کی نسلوں کی ذہنی کیفیات اور کرب پر مشتمل ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ “نادار لوگ” کون ہیں۔ عبداللہ حسین اس کا جواب اس طرح دیتے ہیں۔

> “جن میں اپنے حق کی حفاظت کے لیے لڑنے کی خواہش ہی نہیں رہی۔ یہ وہ نسل ہے جس کے پاس نہ کوئی خواب ہے اور نہ خواہش۔ یہ جبر و استبداد سہنے کے عادی لوگ ہیں کہ دہائی بھی نہیں دیتے۔ اس لیے نہیں کہ انھیں یقین ہے کہ ان کی شنوائی نہیں گی بلکہ اس لیے کہ اب ان میں دہائی دینے کی بھی سکت باقی نہیں رہی۔ وہ چاہیں بھی تو آواز ان کے حلقوں سے باہر نہیں نکلتی۔” (۱۵)

زیر نظر ناول کا زیادہ حصہ 1947 کے بعد پاکستان کے حالات و واقعات پر مبنی ہے۔ اس ناول میں پاکستان میں وقوع پذیر ہونے والے سیاسی، معاشرتی حالات و واقعات لوگوں کی زندگیوں اور سوچوں پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں؛ ان کا جائزہ مختلف کرداروں کی زبانی لیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ ادب کے تناظر میں پیش

کیا جانے والا تاریخی ناول ہے۔ اس ناول کے محرک کے متعلق مصنف لکھتے ہیں:

> ”1971 میں مشرقی پاکستان میں ہونے والے سانحات سے متعلق حمود الرحمٰن رپورٹ کے مطالعے سے ان کے ذہن میں پیدا ہوا۔ یہ کمشن چیف جسٹس حمود الرحمٰن کی زیر سربراہی 1972 میں قائم کیا گیا تھا۔ اس کا مقصد 1971 کی جنگ میں ہونے والی تباہ کاریوں میں فوج کی شمولیت اور ذمہ داری کی تحقیق کرنا تھا۔ اس طویل رپورٹ کی بارہ کاپیاں تیار کی گئی تھیں جنھیں بعد ازاں تلف کر دیا گیا سوائے ایک کاپی کے جو حکومت وقت کو پیش کی گئی تھی۔ 2000 میں اس رپورٹ کے چند حصے سامنے آئے۔ اسی رپورٹ کو بنیاد بنا کر ناول کے پلاٹ پر کام کیا۔“(۱۲)

”نادار لوگ“ کا مرکزی کردار دو بھائی اعجاز حسین اور میجر سرفراز ہیں۔ بڑا بھائی اعجاز حسین اپنے ہی گاؤں کے ایک سکول میں استاد ہے۔ یہ سیاسی شعور کا حامل کردار ہے جو عملی سیاست میں بھی فعال ہے۔ یہ غریب لوگوں پر ہونے والے ظلم کے خلاف سراپا احتجاج ہے۔ اس ناول میں مصنف نے استحصالی قوتوں کو کبھی جاگیرداروں، کبھی سیاست دانوں اور کبھی پولیس والوں کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ہر صورت میں ان کا شکار مفلس نادار لوگ ہی ہیں۔ ایسے ہی نادار لوگ بھٹہ مزدور بھی ہیں جن کے حقوق کے تحفظ کے لیے کام کرنے والی یونین میں اعجاز حسین شامل ہو جاتا ہے وہ ان کے حقوق کے لیے آواز اٹھاتا ہے۔ اس جرم کی پاداش میں اس سے نوکری سے جبری طور پر استعفیٰ لیا جاتا ہے۔ اعجاز حسین کے مخالفین کو خطرہ درپیش ہے کہ اگر اعجاز حسین جیسا شخص سکول میں رہے گا تو وہ آنے والی نسلوں میں بغاوت کا بیج بوئے گا۔ اس کو بے روزگار کر دینے کا مطلب معاشرے میں اس کے ذریعے پھیلنے والی باغیانہ سوچ میں تعطل ڈالنا اور عام لوگوں میں شعور و آگہی پیدا ہونے کے عمل کو دبانا ہے۔ سو اعجاز حسین کو نوکری سے بھی نکالا جاتا ہے اس پر زندگی کا دائرہ بھی تنگ کیا جاتا ہے۔ اعجاز حسین ایک سچا اور کھرا انسان ہے جو اپنی حق گوئی اور مستقل مزاجی کی بنا پر بہت سی مشکلات کا شکار رہتا ہے۔ لیکن ہر استحصال کے بعد وہ خود کو زیادہ مضبوط محسوس کرتا ہے۔ وہ مزدور انجمنوں کو ملا کر ایک بڑی یونین کی بنیاد رکھتا ہے۔ ملک میں مارشل لا کے دور کے خاتمے کے بعد سیاسی جماعتیں متحرک ہو جاتی ہیں تو اعجاز حسین ایک عوامی سیاسی پارٹی میں شامل ہو جاتا ہے وہ جلسوں میں تقریریں کرتا اور لوگوں کو اپنی پارٹی کو ووٹ دینے پر مائل کر دیتا ہے۔ لیکن جلد ہی اسے سیاست کی چال بازیوں کا ادراک ہو جاتا ہے یہ ادراک اسے ملکی سیاست سے بدظن کر دیتا ہے۔ وہ یہ جان کر مایوس ہوتا ہے کہ سیاسی ایوانوں میں بیٹھے ہوئے رہنماؤں کے لیے عوام کی کیا حیثیت ہو جاتی ہے وہ کہتا ہے:

> "پچیس سال ہو گئے ہیں ہم سن رہے ہیں کہ عوام کے لیے یہ ہو رہا ہے اور عوام کے لیے وہ ہو رہا ہے۔ جو بھی حاکم آتا ہے یہی رٹ لگاتا ہے کہ ہم عوام کی بھلائی کے لیے آئے ہیں۔ اب دیکھیے ان پچیس سالوں میں بھلائی کس کی ہوئی ہے بھلائی ہوتی ہے امیروں اور کبیروں کی، افسروں اور جاگیرداروں کی، نفع خوروں اور رسہ گیروں کی، سمگلروں کی، بدعنوانوں اور رشوتیوں کی۔ ان سب کی بھلائی ہوئی ہے تو پھر آپ مجھے بتاؤ کہ عوام کون لوگ ہوئے۔"(۱۷)

اب لوگ اعجاز حسین کی منطق کچھ سمجھنے لگے وہ عوامی منشور سیاسی لیڈروں کے سامنے پیش کرتے ہوئے اپنا مطالبہ پیش کرتا ہے:

> "......آج کے بعد کوئی حکومت اور کوئی لیڈر گا، گے اور گی کے الفاظ استعمال نہ کرے۔ یہ بھی دھوکہ دہی کے الفاظ ہیں۔ آج کے بعد حکومت کے ہر بیان میں "ہے۔" کا لفظ برتا جائے۔ یہ سچا لفظ ہے۔"(۱۸)

بحوالہ بالا باغیانہ سوچ اور غیر سیاسی خیالات کی قیمت اعجاز حسین کو اس صورت میں چکانا پڑتی ہے کہ حزبِ اقتدار کے قائد کے حکم پر پارٹی کی رکنیت ختم کر دی جاتی ہے۔

اعجاز حسین صحافت کا پیشہ اختیار کرتا ہے۔ 1971 میں مشرقی پاکستان میں ہونے والی جنگ کے دوران پیش آنے والے واقعات اور مشرقی پاکستان کی علیحدگی سے متعلق تحقیقاتی رپورٹ 'حمود الرحمن کمیشن رپورٹ" اس کے ہاتھ لگتی ہے۔ وہ مشرقی پاکستان میں قتل و غارت کا بازار گرم کرنے والوں پر مقدمہ چلا کر سزا دلوانا چاہتا ہے۔ چناں چہ:

> "سرکاری راز کو بے نقاب کرنے اور حکومت کے خلاف پروپیگنڈا کرنے کے جرم میں اعجاز حسین کو اغوا کر لیا جاتا ہے......دوسری طرف اس کے بھائی سرفراز پر......مشرقی پاکستان کے المیے سے متعلق خفیہ رپورٹ اپنے بھائی کو فراہم کرنے کے الزام میں مقدمہ چلایا جاتا ہے۔ اسے انڈیا کا ایجنٹ اور ملک دشمن عناصر کا آلہ کار قرار دیا جاتا ہے۔"(۱۹)

مشرقی پاکستان میں قید پاکستانی قیدی مایوسی کا شکار تھے۔ لیکن دوسری جانب مغربی پاکستان میں نئی حکومت سے تبدیلی کی امید رکھنے والوں کو بھی مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ اعجاز حسین اسی مایوسی کا شکار لوگوں کے نمائندے کے طور پر سامنے آیا۔ دونوں بھائیوں کو سچ کہنے، سچ کا ساتھ دینے اور صاحبانِ اقتدار کی بے حسی کو

نشانۂ تنقید بنانے کی سخت سزا دی جاتی۔ سچ کا پرچار کرنے والے یہ افراد معاشرے میں جھوٹ پھیلانے، دھوکہ دینے والی قوتوں کے لیے ایک خطرہ تھے۔ مخالف قوتوں نے ممکنہ حد تک، کبھی طاقت کے زور سے کبھی رشوت کے بل بوتے پر ان کی زبان بندی کی کوشش کی۔

زیرِ نظر ناول میں عبداللہ حسین نے پاکستانی افراد کی بدعنوانی کو بھی پیش کیا ہے مثلاً اس ملک میں سب کچھ چلتا ہے بھئی کے تکیہ کلام کے سہارے اشیائے خوردنی بنانے والے انسانی جانوں سے کھیلتے ہیں کیوں کہ مینجمنٹ سے معاملہ طے ہو چکا ہوتا ہے یہ بھی آدم خوری کی صورت ہے ایک حاجی صاحب جن کی فیکٹریاں ناقص گھی تیار کرتی ہیں جس کے استعمال سے ہزاروں افراد زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھے ہیں ان کا جملہ کاروباری طبقے کی ظاہری شرعی ہیئت اور منافقانہ زندگی کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے کہتے ہیں کہ جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے میرے دل میں ایک ہی خواہش ہے کہ خداوند مجھے مدینے میں موت نصیب کرے۔ فاضل مصنف نے جاگیردارانہ تسلط کی مثالیں بھی پیش کی ہیں کہ جاگیرداروں کے انسان اور قربانی کے جانور میں کوئی فرق نہیں۔ چودھری جہانگیر کا بیٹا عالمگیر قتل کر دیتا ہے تو چودھری اپنے ملازم (کمی) نورے مصلّی سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

”نورے!

جی سرکار!

تو نے کچھ سنا؟

کان میں آواز تو پڑی ہے۔

اقرار اور گرفتاری دینی ہے۔

جو حکم سرکار۔“ (۴۰)

عبداللہ حسین نے تقسیم ہند اور ہجرت کے واقعات کو بھی تفصیلاً بیان کیا ہے کہ کس طرح انسانیت سوز مظالم ڈھائے گئے۔ قاتل انسانوں کو مار مار کر اکتا چکے تھے۔

عبداللہ حسین نے سقوطِ ڈھاکہ کے حوالے سے وحشی انسانی جبلت کے دل خراش واقعات پیش کیے کہ انسانی روح بھی تلملا اٹھی ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے ان انسانوں کی دردناک تصاویر بھی پیش کیں جنھیں اپنی ہی سرزمین پر اجنبی بنا دیا گیا۔ ڈاکٹر سفیر حیدر لکھتے ہیں:

> ”یہ اپنوں کے ہاتھ اپنوں کے جسم چھلنی ہونے کی داستان ہے۔ یہاں نظریاتی انسان کے وجود پر سوالیہ نشان بھی واضح ہوتا ہے یہاں صورتِ حال ایسی ہے جیسے انسان کا

> ایک ہاتھ دوسرے ہاتھ کو کاٹ ڈالے۔ ایک ہی جسم کی ایک آنکھ نے دوسری آنکھ کو پھوڑ ڈالا ہو۔ ایک ہی وجود کے اندر یہ اعضا خوری اپنی نوعیت کی منفرد آدم خوری تھی۔ جس نے آج تک پوری قوم کے حواس معطل کر رکھے ہیں اور جانے خون کے دھبے کتنی برساتوں کے بعد دھلیں گے؟ دھلیں گے بھی یا نہیں۔"(۲۱)

عبداللہ حسین کے ناولوں میں عورت کا جو تصور سامنے آتا ہے وہ غیر معمولی ہے ان کے ناولوں میں عورت کے ذہنی معیارات عام عورت سے مختلف ہیں۔ یہ عورت مرد سے بے پناہ محبت کرتی ہے اور اظہار محبت کے لیے ہر حربہ آزماتی ہے جس میں جسمانی قربت بھی شامل ہے۔ یہ ایسی عورت ہے جو جونا حیات جدوجہد کرتی ہے لیکن منزل مقصود پر نہیں پہنچ سکتی یہ عورت ''قید'' کی رضیہ سلطانہ ہو چاہے ''اداس نسلیں'' کی عذرا یا ناوارلوگ کی ''سکینہ'' ہو۔ ان کی نفسیات، جذبات واحساسات تقریباً یکساں ہیں۔ ڈاکٹر عقیلہ جاوید ''اردو ناول میں تانیثیت'' میں لکھتی ہیں:

> ''عبداللہ حسین کے ناولوں میں مرد عورت کا حق ادا نہیں کر پاتا۔ وہ عورت کو صرف جنسی آلہ کار بناتا ہے لیکن اسے اپنی زندگی کے لیے اہم نہیں گرادنتا۔ یہی وجہ ہے کہ ''اداس نسلیں'' کا ہیرو نعیم عذرا سے کھنچا کھنچا رہتا ہے۔ اسی طرح ''باگھ'' کا اسد یاسمین سے محبت تو کرتا ہے مگر اس کے لیے سب کچھ کر گذرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں مرد عورت سے سپردگی چاہتا ہے اور اسے اپنی ملکیت سمجھتا ہے اس کی جوانی اور خوب صورتی سے فیض یاب ہوتا ہے مگر اس کے لیے فنا نہیں ہوتا۔ ان کے ناولوں کی عورت کو دیکھتے ہوئے لگتا ہے کہ وفا شعاری، قربانی، سپردگی کا اس کے لیے اس دنیا میں کوئی انعام نہیں۔"(۲۲)

عبداللہ حسین کے ناولوں میں ''محبت'' کو خاص اہمیت حاصل ہے یہ کردار محبت کے سہارے جینے پر یقین تو رکھتے ہیں لیکن ان کے ہاں محبت کی اقدار مستحکم نہیں۔ ان کے ناولوں کی ہیروئن ہیرو سے محبت کے ساتھ ساتھ وفا بھی کرتی ہے مگر مستقبل کے حوالے سے خائف رہتی ہے۔ یہ اپنے ہیرو کو اپنا جسم تو بآسانی دے دیتی ہے مگر اعتبار نہیں۔

اگر چہ عبداللہ حسین کے ناولوں کا پس منظر تقسیم ہند سے قبل اور مابعد حالات وواقعات ہیں ماضی میں بھی استحصالی نظام کا راج رہا اور اب بھی ایسا ہی ہے لیکن مصنف آزادی کے خواہاں ہیں اس نوع کے کردار تراشنا ان کی آرزو بھی ہے اور حسرت بھی۔ حسرت اس لیے کہ جس نظام زندگی میں ہم سانس لے رہے ہیں

اس نے ان کرداروں کے امکانات مسدود کر دیے ہیں ۔ محولہ بالا ناولوں کے پلاٹ کی کہانی ہمارے ہی عہد کی ظاہری و باطنی صورت حال کو منظر عام پر لاتے ہیں ۔ اپنے تمام ناولوں میں عبداللہ حسین نے زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن ایک چیز جو ناولوں میں کھٹکتی ہے وہ مصنف کا جذباتی انداز ہے وہ اپنے جذبات سے اتنے مرعوب ہو گئے کہ نہ صرف ظالموں کو عبرت ناک سزائیں دلواتے ہیں بلکہ گالی گلوچ کا بھی برملا استعمال کرتے ہیں ۔

اردو ناول میں عبداللہ حسین نے پاکستان کی تاریخی اور ثقافتی زندگی کا امتزاج پیش کیا ہے انھوں نے عصری مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے ۔ انھوں نے نوجوان نسل کے مسائل اور ذہنی انتشار کی بہترین تصویر کشی کی ہے ۔ انھوں نے پاکستان کی شہری زندگی کے ساتھ ساتھ دیہاتی زندگی کو بھی عمدہ انداز میں پیش کیا ہے ۔ عبداللہ حسین کے ناول فکری و فنی اعتبار سے اردو ناول نگاری میں قابل قدر اضافہ ہیں ۔ انھوں نے ایک خاص نقطۂ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے انسانی زندگی کے بے شمار پہلوؤں کو پیش کیا ۔ انھوں نے انسانی فکر، جذبات و احساسات کے ساتھ ساتھ افراد کی نفسیاتی کشمکش کو بھی عمدہ انداز سے پیش کیا ہے ۔ ان کے ناولوں کے مرکزی کردار اپنی انا کو برقرار رکھتے ہوئے معاشرے کی فرسودہ روایات سے اعلانِ بغاوت بھی کرتے ہیں ۔ مختصر یہ کہ عبداللہ حسین نے اردو ناول نگاری میں موضوعاتی سطح پر وسعت پیدا کی اور نئے امکانات کا راستہ ہموار کیا ۔ ان کے ناولوں نے اردو ناول نگاری کی تاریخ پر گہرے اثرات مرتب کیے ۔

حواشی

۱ ۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی "تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران" ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ، دہلی ، 2007، ص: 350 ۔

۲ ۔ محمد عاصم بٹ "عبداللہ حسین شخصیت اور فن" اکادمی ادبیات پاکستان ، 2014 ۔

۳ ۔ عبداللہ حسین "باگھ" سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 1988، ص 360 ۔

۴ ۔ محمد عاصم بٹ "عبداللہ حسین شخصیت اور فن" محولہ بالا ۲، صف 111، 112 ۔

۵ ۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں "آزادی کے بعد اردو ناول نگاری" انجمن ترقی اردو پاکستان ، 1997، ص 156 ۔

۶ ۔ عبداللہ حسین "باگھ" محولہ بالا ۵، ص 126 ۔

۷ ۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں "اردو ناول کے بدلتے تناظر" اردو اکیڈمی پاکستان 2007، ص 211، 212 ۔

۸ ۔ سہ ماہی "سویرا" شمارہ نمبر 67 لاہور ۔

۹ ۔ ڈاکٹر خالد اشرف "برصغیر میں اردو ناول" ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی ، 1995، ص 104 ۔

۱۰۔ عبداللہ حسین ’’قید‘‘ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 1989، ص 100۔

۱۱۔ ایضاً، ص 95، 96۔

۱۲۔ ڈاکٹر عقیلہ جاوید ’’اردو ناول میں تانیثیت‘‘ بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی ملتان، 2005، ص 246۔

۱۳۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ’’آزادی کے بعد اردو ناول‘‘ محولہ بالا 08، ص 162۔

۱۴۔ محمد عاصم بٹ ’’عبداللہ حسین شخصیت اور فن‘‘ محولہ بالا 04، ص 24۔

۱۵۔ محولہ بالا 04، ایضاً، ص 141 ایضاً، ص 141۔

۱۶۔ ایضاً، ص 141، 142۔

۱۷۔ عبداللہ حسین ’’نادار لوگ‘‘ ص 240۔

۱۸۔ ایضاً، ص 274۔

۱۹۔ محمد عاصم بٹ ’’عبداللہ حسین شخصیت اور فن‘‘ محولہ بالا 04، ص 150۔

۲۰۔ عبداللہ حسین ’’نادار لوگ‘‘ محولہ بالا 28، ص 434۔

۲۱۔ ڈاکٹر سفیر حیدر ’’عبداللہ حسین تیسرے راستے کی تلاش‘‘ مشمولہ تحقیق نامہ جنوری تا جون 2014، شمارہ 14، ص 153۔

۲۲۔ ڈاکٹر عقیلہ جاوید ’’اردو ناول میں تانیثیت‘‘ محولہ بالا، ص 246، 247۔

☆☆☆☆

عارف حسین

اُداس نسلیں۔ ماضی، حال یا مستقبل

عبداللہ حسین ناول نگاری کی دنیا میں ایک بڑا نام ہے۔ ناول کی دُنیا میں جہاں کہیں بھی ناول نگاروں کا ذکر ہوگا عبداللہ حسین کا نام اس میں ضرور شامل ہوگا۔ عبداللہ حسین ناول نگاری کی کہکشاں کے وہ درخشندہ ستارے ہیں جنھوں نے اپنے ناولوں کی بنیاد محض قیاس آرائی یا خیالات کی بنیاد پر نہیں رکھی بلکہ انھوں نے اپنے پہلے شاہکار ناول کے لیے عملی طور پر ایک طویل عرصہ نہایت محنت اور جانفشانی کے ساتھ جستجو، محنت، لگن اور عملی تجربات سے گزر کر اپنے ناول کے لیے ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۱ء تک مواد جمع کیا اور ساتھ ساتھ عملی تجربات سے بھی گزرتے رہے تب وہ اپنا ناول ''اداس نسلیں'' ۱۹۶۳ء میں شائع کروانے کے قابل ہوئے۔

اپنے اس پہلے شاہکار ناول کا تذکرہ کرتے ہوئے عبداللہ حسین کہتے ہیں:

> ''جب سے ''اداس نسلیں'' لکھی گئی ہے اس وقت سے اس کتاب کی خوش قسمتی ہے اور ہماری بد قسمتی کہ ہر نسل اداس سے اداس تر ہوتی جا رہی ہے۔ لوگوں کو اُس کا سٹائل بھی پسند آیا۔ میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ اس ناول کی اشاعت کو پچاس سال ہو گئے ہیں ...... طویل عرصہ ہے ناں ...... اس مدت میں اُس کو پڑھنے والے مسلسل موجود رہے ہیں۔ اب اُس کو تیسری نسل پڑھ رہی ہے۔ اس نسل کے افراد بھی کہتے ہیں کہ ''اداس نسلیں'' کی زبان اور اسلوب دونوں بالکل فریش ہیں۔''(۱)

عبداللہ حسین ۱۴۔ اگست ۱۹۳۱ء کو راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام محمد خان تھا۔ ان کے والد کا نام محمد اکبر خان تھا جو برطانوی دور حکومت میں راولپنڈی میں ایکسائز انسپکٹر کی حیثیت سے کام کرتے تھے، جن کا آبائی وطن خیبر پختونخوا کا ضلع بنوں تھا۔ عبداللہ حسین کے والدین اپنے وطن کو خیر باد کہہ کر پنجاب میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ ان کی تین بیٹیاں تھیں۔ عبداللہ حسین اپنے والد کی پانچویں مگر آخری بیوی کی واحد اولاد تھے اور پانچ برس کی عمر سے ہی اپنے آبائی شہر گجرات میں رہنے لگے تھے۔ چوں کہ عبداللہ حسین کے والد سرکاری ملازمت میں تھے جس کے باعث انھیں ملک کے مختلف علاقوں میں نقل مکانی کرنا پڑتی تھی۔ وہ راولپنڈی کے علاوہ پنجاب کے مختلف شہروں میں بھی رہے۔

عبداللہ حسین کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی تھی۔ محمد اکبر خان اپنے بیٹے کی تعلیم وتربیت اور رہن سہن پر پوری توجہ دیتے تھے اور ان کا ہر وقت خیال رکھتے تھے۔ نو برس کی عمر میں عبداللہ حسین کی مذہبی درس وتدریس کے سلسلے میں صدرالدین نامی مولوی صاحب کو نامزد کیا گیا۔ انھوں نے پرائمری کی تعلیم سناتن دھرم اسکول میں حاصل کی جس کو ۱۹۶۰ء کے بعد مدرسہ البنات کے نام سے تبدیل کر دیا گیا۔ عبداللہ حسین نے ۱۹۴۶ء میں گجرات کے اسلامیہ ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۲ء میں انھوں نے زمیندار کالج، گجرات سے بی ایس سی کا امتحان پاس کیا۔ عبداللہ حسین جب تعلیمی مراحل میں تھے اور گریجویشن کے لیے کالج میں گئے تھے تو وہاں انگریزی زبان سے ہی زیادہ واسطہ پڑتا تھا چاہے وہ تاریخ ہو، جغرافیہ ہو یا اکنامکس۔ انگریزی ذریعہ تعلیم ہونے کی وجہ سے ان کو اس زبان پر دسترس حاصل ہو چکی تھی۔ اسی زمانے میں انھوں نے کئی انگریزی ناول پڑھے۔ پھر دیگر یورپی ادب کا انگریزی ترجمہ پڑھا۔ روسی اور فرانسیسی ناول پڑھے۔ انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں کے ترجمے خود کیے اور براہِ راست انگریزی میں بھی ان کی تحریریں شائع ہوتی رہیں۔ (۲)

عبداللہ حسین کے گھریلو حالات بہت اچھے نہیں تھے جس کے باعث وہ اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور ضلع جہلم کے ڈنڈوت میں واقع ڈالمیا سیمنٹ فیکٹری اور نیشنل فیکٹری میں بطور اپرنٹس کیمسٹ ملازمت اختیار کر لی۔ بعد ازاں میانوالی کے داؤدخیل میں میپل لیف سیمنٹ فیکٹری میں کیمسٹ کے عہدہ پر تقرری ہوئی۔ ۱۹۵۹ء میں عبداللہ حسین کو کولمبو پلان کا فیلو شپ مل گیا اور میک ماسٹر یونی ورسٹی کینیڈا سے کیمیکل انجینئرنگ میں ڈپلومہ حاصل کرنے کی غرض سے کینیڈا چلے گئے لیکن صرف ایک سال دو مہینے بعد ہی پاکستان لوٹ آئے جہاں ان کو پاکستان انڈسٹریل ڈویلپمنٹ کارپوریشن میں سینئر کیمسٹ کی حیثیت سے ملازمت مل گئی۔

عبداللہ حسین کی طبیعت میں ٹھہراؤ یا یکسانیت کم تھی۔ ممکن ہے یہ ذہنیت بچپن ہی سے حکومتی پالیسیوں یا برطانوی سامراج میں رونما ہونے والے واقعات یا حالات سے تجربوں کی شکل میں ان کی زندگی کا حصہ بن چکی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ۱۹۶۵ء میں پاکستان انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور فاروقیہ سیمنٹ فیکٹری میں چیف کیمسٹ کی حیثیت سے ملازمت کر لی مگر یہاں بھی وہ اپنی بے چین طبیعت کی وجہ سے زیادہ دیر ملازمت جاری نہ رکھ سکے اور دسمبر ۱۹۶۶ء میں اس فیکٹری کو بھی خیر باد کہہ دیا۔ پھر پاکستان سے لندن چلے گئے وہاں برمنگھم شہر کے ایک ادارے کول بورڈ (Coal Board) میں اپرنٹس کیمسٹ کی حیثیت سے ۱۹۶۷ء میں ملازمت اختیار کی لیکن محض دو سال ہی یہ ملازمت رہی اور اسے

بھی چھوڑ دیا اور لندن کے ایک ادارے نارتھ تھامس گیس بورڈ سے وابستگی اختیار کر لی لیکن کچھ عرصے بعد قدرتی گیس کی دریافت ہوئی تو معاشی حالت ابتر ہونے کے سبب ادارے نے اپنی مرضی سے ملازمت سے سبکدوش ہونے والوں کو خصوصی پیکج دینے کا اعلان کیا اور عبداللہ حسین نے ۱۹۷۵ء میں یہاں سے استعفیٰ دے دیا، ان کے اہل خانہ کو یہاں آئے ہوئے پانچ سال ہو چکے تھے۔ ایک سال بعد انھوں نے پھر پاکستان کا رخ کیا اور وہاں مستقل سکونت کا ارادہ کیا لیکن اس زمانے میں پاکستان میں سیاسی ہنگامی آرائی عروج پر تھی۔ انھوں نے انتخاب کے دوران اپنے دوست حنیف رامے کا خوب بڑھ چڑھ کر ساتھ دیا لیکن وہ الیکشن ہار گئے جس سے عبداللہ حسین کو کافی صدمہ ہوا۔ انتخابی سرگرمیوں کے باعث وہ نئی حکومت کی نگاہ میں بھی آ چکے تھے اس لیے مجبوراً ۱۹۷۷ء کے درمیانی عرصے میں برطانیہ چلے گئے۔ چند مہینوں بعد ان کی بیوی کو لیبیا کی ایک کمپنی میں ملازمت مل گئی اور عبداللہ حسین پھر لیبیا کو روانہ ہو گئے۔ اب ان کو قدرے سکون حاصل تھا اور فرصت کے لمحات میسر تھے۔

عبداللہ حسین کے والد کو شکار کا بڑا شوق تھا۔ اپنی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد ان کی شکار سے دلچسپی خوب بڑھی، معاشی حالات بہتر نہ ہونے کے سبب انھیں زراعت کا پیشہ اختیار کرنا پڑا۔ گجرات میں زراعت کے لیے ان کے پاس اراضی تھی۔ کھیتی باڑی اور دیہی زندگی سے قریب تر رہنے کے باعث عبداللہ حسین کی ذہنی نشو ونما میں یہ سارے ماحول، مناظر اور حالات کارفرما رہے۔ عبداللہ حسین کو اپنے والد سے بے حد محبت تھی۔ عبداللہ حسین کا کہنا تھا کہ ان کے والد کو مطالعے کا شوق تھا اور بہت اچھا ادبی ذوق رکھتے تھے۔ ان کی ذاتی لائبریری بھی تھی، ان کے پاس سترہ جلدوں پر مشتمل کتاب ''The Secrets of King James the Court of'' موجود تھی۔ اس کتاب کا اس زمانے میں رکھنا ممنوع قرار دیا گیا تھا۔ وہ برطانوی حکومت کے ملازم ہونے کے باوجود اپنے باغیانہ مزاج کی وجہ سے اس پابندی سے ذرا بھی خائف نہ تھے۔ جب ذہنی تربیت اور اس کی پرداخت ایسے ماحول میں ہوئی تو پھر عبداللہ حسین میں اس طرح خصوصیات کا پیدا ہونا کوئی بڑی بات نہیں۔ اپنے والد سے بے پناہ محبت اور شیفتگی کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا تھا:

> ''میں اپنے والد کا اکلوتا بیٹا تھا۔ لڑکپن کے زمانے میں ان کے ہمراہ پندرہ پندرہ بیس بیس میل شکار کے پیچھے گھومتے ہوئے انھوں نے مجھے زمین اور آسمان کی ساری جاندار اور بے جان چیزوں کے بارے میں، جو کچھ وہ جانتے تھے بتایا۔ کھیت، فصلیں، کسان، دھوپ، بادل، بارش، چرند پرند، رنگ موسم، سب! پھر جاڑوں کی صبح کو طلوع آفتاب سے پہلے کی روشنی میں کمر کمر تک یخ پانی میں کھڑے بندوقیں کندھوں پر رکھے

> مرغابیوں کا انتظار کرتے ہوئے انھوں نے مجھ سے مردوں اور عورتوں .... انسانوں اور آدمیوں کے بارے میں باتیں لڑکپن، جوانی اور بڑھاپا، محبت اور نفرت اور جنس، دوستی اور دشمنی اور قربانی اور غیرت .... زندگی کی دوسری بڑی بڑی باتوں کا ذکر کیا۔ جب تک وہ رہے ان کی دھیمی، متوازن، دانا آواز میرے ساتھ ساتھ رہی اور کسی شخص، کسی شے کے خوف کا سایہ بھی پاس نہ پھٹکا۔" (۳)

ماں کا وجود ان کے لیے اتنا ہی اہم تھا جتنا والد کا۔ وہ اس بات پر ملول تھے کہ انھوں نے تمام زندگی صدمے برداشت کیے اور کبھی کبھار تو ایسا بھی محسوس کرتے تھے جیسے وہ کوئی عظیم Absorber Shock قسم کی کوئی چیز ہوں۔ انھوں نے زندگی کے تلخ حقائق کو اپنی آنکھوں سے دیکھا، پرکھا اور سمجھا۔ ان سے جو بھی تجربات ملے یا تو سکھ کی شکل میں، یا کبھی صدمات کے روپ میں۔ دراصل ان سے حاصل شدہ مواخذہ سے ہی انھوں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں کی بنت کاری کی۔ ان کے یہ جملے ملاحظہ فرمائیں:

> "میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ ماں کی کمی میری شخصیت کی تکمیل میں اتنا ہی اہم رول ادا کرتی ہے جتنا کہ والد سے میری وابستگی۔ میرے اندر ماں کی ضرورت ہمیشہ ایک دبی دبی سطح پر موجود رہی ہے جسے آپ لاشعوری سطح کہہ سکتے ہیں۔ میں نے اپنی ماں کو نہیں دیکھا۔ وہ مجھے یاد تک نہیں لیکن یہ کمی کبھی دور نہیں ہوئی ہمیشہ موجود رہی ہے اور میں نے یہ محسوس کیا کہ یہ کمی، یہ تشنگی کا احساس جو لاشعوری ہے بعض وقت اس وابستگی سے زیادہ شدید ہو گیا جو مجھے والد سے تھی۔ تشنگی کا یہ پرانا احساس زیادہ گہرا اور اثر دار تھا اور اس نے مجھے زیادہ متاثر کیا ہے۔ میں نے اپنے والد کا زیادہ ذکر کیا ہے کیوں کہ وہ زیادہ حقیقی تھے ایک جسمانی اور حقیقی سطح پر، لیکن ماں کسی اور سطح پر، گہری سطح پر زیادہ اصلی معلوم ہوئی ہے اور پوشیدہ طاقت ثابت ہوئی ہے اور شاید زیادہ اثر دار۔ میں اس سکون اور طمانیت سے محروم رہا ہوں جو میں نے لوگوں کو اپنی ماؤں سے حاصل کرتے دیکھا ہے۔ مجھے یہ سکون اور سکھ حاصل کرنے کا موقع ہی نہ ملا، یہ سکون مجھے کسی اور سے نہ مل سکا، نہ والد سے، نہ بہنوں سے۔ اس وجہ سے میرا بچپن بہت دکھ میں گزرا۔ اگر میں نے اس طرح دکھ نہ اٹھایا ہوتا تو اس طرح لکھا بھی نہ ہوتا۔ کسی اور طرح لکھا ہوتا یا شاید بالکل ہی نہ لکھتا۔ میرا یقین ہے کہ جسمانی تکلیف سے، کسی قسم کی تکلیف سے کسی نہ کسی طرح کی تخلیقی چیز جنم لیتی ہے۔" (۴)

عبداللہ حسین نے جب اپنے لیے کوئی قلمی نام اختیار کرنا چاہا تو انھیں خود اپنا نام محمد خان پسند نہیں آیا صرف اس لیے کے کرنل محمد خان وہاں پہلے سے موجود تھے۔ انھیں سیمنٹ فیکٹری کا ہم منصب "طاہر عبداللہ حسین" کا نام اچھا لگا اور انھوں نے "عبداللہ حسین" بطورِ قلمی نام اختیار کر لیا۔

عبداللہ حسین نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات کہانی لکھنے سے کی تھی اور باقاعدہ اشاعتی سلسلہ ۱۹۶۲ء میں رسالہ ”سویرا“ لاہور میں شائع ہونے والی کہانی ندی سے ہوتا ہے۔ ندی کی اشاعت کے ایک برس بعد اسی رسالے میں ان کی تین کہانیاں سمندر، جلاوطن، پھول کا بدن شائع ہوئیں۔ ۱۹۶۳ء میں عبداللہ حسین کی ایک اور کہانی دھوپ چھپی۔ پھر انھوں نے ایک طویل خاموشی اختیار کر لی۔ ۲۷ فروری کی ایک گفتگو (مطبوعہ سویرا، لاہور، شمارہ ۳۵) میں عبداللہ حسین نے کہانی لکھنے کے اپنے ابتدائی دور کی دلچسپی کے تعلق سے کہا تھا:

> ”یہ جو لکھنے کا معاملہ ہے، یہ میں نے بہت پہلے سے شروع کر دیا تھا۔ میں نے اپنی پہلی کہانی اس وقت لکھی تھی جب میں میٹرک میں پڑھتا تھا۔ وہ کچھ ایسی تھی کہ، ایک ہمارے بھائی ہیں، ایک ہماری بھابی ہیں اور ایک بھابی کی بہن ہیں۔ وہ ہمارے گھر آ گئیں اور میں ان سے ملا۔ Boy Meets Girl قسم کی رومانی چیز تھی۔ اس کا نام بھی مجھے یاد ہے، ”سورج کی کرنیں“ یہ کہانی بہت عرصے تک میرے پاس رہی، پھر پتہ نہیں کہاں گئی۔ اس کے بعد میں نے ایک اور کہانی لکھی اس میں بھائی کا ذکر تھا۔ حالاں کہ میرا کوئی بھائی نہیں لیکن پتہ نہیں کیا چکر تھا میرے ذہن میں۔ خیر، کہانی میں یہ تھا کہ بھائی کی جہاں شادی ہوئی ہے، میں اس گھر میں جاتا ہوں۔ کہانی صیغہ واحد متکلم میں تھی اور وہاں دو بہنیں ہیں۔ ایک بڑی ہے مجھ سے اور ایک چھوٹی ہے اور دونوں مجھے ایک طرح سے Seduce کرتی ہیں یا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ بس ایسی ہی کچھ کہانی تھی۔ مجھے اس کا نام بھی یاد نہیں۔ یہ کہانی چھپی بھی تھی۔ میں لاہور میں فرسٹ ایئر میں پڑھتا تھا۔ لاہور سے ایک زمانے میں بڑا واہیات سا رسالہ نکلا کرتا تھا جس کا نام حسن پرست تھا، اس میں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ اگر کوئی خراب چیز میں نے اس زمانے میں لکھی ہے تو اب میں یہ نہیں کہنا چاہتا کہ وہ میں نے نہیں لکھی۔ وہ میری پہلی کہانی تھی جو چھپی۔ اس کے چند سال بعد میں نے تین کہانیاں اور لکھیں۔ اس وقت میں بی ایس سی میں پڑھتا تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد نہیں کہ ان کہانیوں میں کیا تھا، بہر حال وہ تین تھیں۔ ان دنوں نقوش نیا نیا نکلا تھا۔ ہم نے پڑھا

> بڑا پسند آیا۔ وہ تینوں کہانیاں ان کو بھیج دیں۔ نقوش کے مدیر نے کہانیاں واپس کر دیں اور کوئی اس قسم کی بات لکھی کہ آپ کو لکھنے کی سمجھ تو ہے لیکن سلیقہ نہیں۔ یا لکھنے کا سلیقہ تو ہے لیکن سمجھ نہیں اور ذرا مشق کریں۔ بہر حال ہم بڑے بد دل ہوئے کہ اپنی طرف سے ہم نے بڑی شاہکار کہانیاں لکھیں اور کچھ بھی نہیں ہوا۔ پھر تین چار سال اسی طرح گزر گئے۔‘‘(۵)

۱۹۵۶ء میں والد کے انتقال سے عبداللہ حسین کو شدید ذہنی جھٹکا لگا۔ نروس بریک ڈاؤن کا شکار ہوئے۔ انھوں نے کہا کہ جب والد فوت ہوئے، پھر میں بیمار ہو گیا، اسپتال میں رہا۔ جب میں ٹھیک ہو گیا تو میں نے مئی میں یہ ناول (اداس نسلیں) لکھنا شروع کیا۔ اس ناول میں تین نسلوں کے کوائف بیان کیے گئے ہیں۔ اس ناول کے پلاٹ اور مرکزی خیال کے بارے میں ان کا کہنا تھا:

> ’’اس کا جو پلاٹ ہے، مرکزی پلاٹ، وہ شروع سے آخر تک ایک ہی دفعہ ذہن میں آیا تھا۔ جب لکھنا شروع کیا تھا اس وقت یہ میرے لیے اتنی اہم نہ تھی، پھر میں نے باقاعدہ اس بارے میں پڑھنا شروع کیا۔ کتابیں پڑھیں، لوگوں سے ملا، شروع کے کئی باب لکھنے کے بعد کی بات ہے بلکہ میرا خیال ہے کہ پہلی جنگ عظیم جہاں سے شروع ہوتی ہے وہاں تک لکھنے کے بعد کی بات ہے۔ میں نے باقاعدہ تاریخ پڑھی، اپنے عہد کی تاریخ، جنگ کے سلسلے میں بڑے دور دور کے گاؤں میں جا کر پرانے سپاہیوں سے ملا۔‘‘(۶)

عبداللہ حسین کے اس ناول کو لکھنے کی دلچسپی کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ایک دفعہ ایک صوبیدار خداداد خان سے ملنے کے لیے گئے، جنھیں پہلی جنگ عظیم میں وکٹوریہ کراس ملا تھا، پندرہ میل پیدل چلنا پڑا۔ عبداللہ حسین چاہتے تھے کہ ناول میں حقیقی واقعات بھی شامل ہوں۔ وہ اس زمانے کے حقائق کو اس انداز سے قلمبند کرنا چاہتے تھے کہ تاریخی وقوعے سامنے آ جائیں۔ تاریخ کے اوراق کا مطالعہ ان کا ذوق و شوق بن گیا اور انھوں نے کافی کتابیں پڑھیں۔ مہاتما گاندھی اور جوہر لال نہرو کو بھی پڑھا۔ بعض انگریزی کی لکھی ہوئی کتابیں پڑھیں۔ اس کے باوجود انھوں نے اس کا اعتراف کیا کہ ’’اداس نسلیں‘‘ کو بہت شعوری طور پر تاریخی ناول سمجھ کر نہیں لکھا اور ان کا خیال ہے کہ نہ ہی یہ تاریخی ناول ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ بنیادی طور پر اس ناول کو ایک محبت کی کہانی Love Story سمجھ کر لکھا تھا اور آخر وقت تک ان کے ذہن میں یہی تصور تھا۔ یونیسکو نے ’’اداس نسلیں‘‘ کو انگریزی ترجمے کے لیے منتخب کیا۔ برطانیہ میں اپنے دورانِ قیام

عبداللہ حسین نے اداس نسلیں کا انگریزی ترجمہ The Weary Generations کے نام سے کیا تھا۔ اس کی اشاعت سے انگریزی حلقوں میں بھی اس کی خوب پذیرائی ہوئی۔ ہندوستان میں ہارپر کولنز اور پاکستان میں سنگ میل پبلی کیشنز نے اسے چھاپا۔ عبداللہ حسین کی اصل پہچان ان کے پہلے ناول اداس نسلیں سے ہے جس کے اب تک پچاس سے زائد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ بلاشبہ یہ ناول عالمی ادب کے معیار پر پورا اترتا ہے۔

''اداس نسلیں'' کے علاوہ عبداللہ حسین کے جو مجموعے شائع ہوئے ان میں ''نشیب''، ''باگھ'' بعد میں منظرِ عام پر آئی، جس میں پانچ افسانے اور دو ناولٹ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ''قید''، ''رات''، ''نادار لوگ'' پر کام جاری تھا کہ اسے وہ مکمل نہ کر سکے۔ اس کے علاوہ ان کا چھ افسانوں پر مشتمل مجموعہ ''فریب'' کے نام سے ۲۰۱۲ء شائع ہوا۔ انگریزی میں انھوں نے Emigre Journeys کے نام سے ایک ناول لکھا جو شائع ہو چکا ہے، اس ناول کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ان کے افسانے واپسی کا سفر کی توسیعی اور تفصیلی شکل ہے۔ افغانستان کو موضوع بنا کر انھوں نے ایک ناول The Afghan Girl کے نام سے بھی انگریزی میں لکھا۔ The Weary Generations (اداس نسلیں کا انگریزی ترجمہ ہے)

ان کے شہرۂ آفاق ناول ''اداس نسلیں'' کے حوالے سے انور سدید لکھتے ہیں کہ:

> ''اداس نسلیں'' کی شہرت اس کی اشاعت سے قبل ہی پھیل گئی تھی اور جب تین نسلوں کی یہ کہانی جو برطانوی راج پر پھیلی ہوئی ہے ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی تو اسے متحدہ ہندوستان کا ایک نمائندہ ناول قرار دیا گیا اور اس کا موازنہ قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' سے کیا جانے لگا جو تاریخ کو ایک الگ انداز سے بیان کرتا ہے اور صداقت یہ ہے کہ اس ناول نے عبداللہ حسین کو ایک دن میں ممتاز ناول نگاروں کی فہرست میں شامل کر دیا پھر ان کی شہرت کبھی کم نہ ہوئی۔'' (۷)

ڈاکٹر ممتاز احمد خان کے مطابق:

> ''اداس نسلیں'' اپنی تخلیق سے آج تک ''آگ کا دریا'' کے پہلو بہ پہلو موضوع بحث بنتا رہا ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں تاریخ ایک طویل دور کا احاطہ کرتی ہے جب کہ ''اداس نسلیں'' میں کہانی کا آغاز پہلی جنگ عظیم سے ہوا ہے اور روشن آغا کے حوالے سے آگے بڑھایا ہے اس میں بھی اہم ترین کردار وقت اور تاریخ کے اسیر ہیں ()

حسرت کاسگنجوی عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' پر تبصرہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں:

> ”مصنف نے یہ کتاب پانچ سال میں لکھی اور جس طرح خیالات ان کے ذہن میں آتے چلے گئے قلم بند کرتے چلے گئے۔ عبداللہ حسین اردو قواعد سے لے کر ناول نگاری کے معمولی بنیادی اصولوں سے بے نیازی برتنے کے عادی معلوم ہوتے ہیں۔ کھانا کھاتے کھاتے جس طرح انسان کو پانی پینے کا خیال آجاتا ہے بالکل اسی طرح وہ ناول لکھتے لکھتے مکالمے لکھنے لگتے ہیں کہیں کہیں دو چار سطریں اور کہیں کہیں پورا صفحہ مکالمے لکھتے چلے گئے ہیں۔ ان کا نروس بریک ڈاؤن اکثر و بیشتر جنسیاتی رخ لے لیتا ہے وہ تہذیب کو بالائے طاق رکھ کر جنسیاتی پستی کی حد سے زیادہ نیچائی پر اتر آتے ہیں اور عریانی کے قصے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں وہ فحاشی کے قصوں میں اس قدر کھو جاتے ہیں کہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ ایک ناول لکھ رہے ہیں۔

یہ ناول چار حصوں پر مشتمل ہے جن میں برٹش انڈیا، ہندوستان، بٹوارہ اور اختتامیہ شامل ہیں۔

یہ ناول متحدہ ہندوستان میں لکھا گیا ایک شاہکار ناول ہے۔ اس کا مطالعہ کرتے ہوئے اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ مصنف نے خاص طور پر دیہاتی ماحول کے اندر رہتے ہوئے ایک عام آدمی کے لیے یہ ناول تحریر کیا ہے کیوں کہ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ دیہاتی زندگی چوں کہ فطرت کے بہت قریب ہوتی ہے۔ اس لیے دیہات کا قاری بھی اس کا شوق سے مطالعہ کرتا ہے تا کہ اُس کو فطرت کے بارے میں جاننے کا بھرپور موقع میسر آئے لیکن اگر ہم شہر کے قارئین کا جائزہ لیں تو اس کی دلچسپی اس ناول میں یوں زیادہ ہے کہ وہ دیہاتی زندگی کو جاننے اور سمجھنے کے لیے ایک تجسس کے طور پر اس کا مطالعہ کرتا ہے۔ مذکورہ ناول کے مطالعہ سے ہر دو قارئین کی اس جستجو کی بڑی حد تک تسکین ہو جاتی ہے۔ عبداللہ حسین دیہات کی تاریخ بیان کرتے ہوئے کچھ اس طرح سے اپنے لفظوں میں سمو دیتے ہیں کہ ایک واضح تصویر ہمارے سامنے آ جاتی ہے:

> ”روشن پور کی تاریخ مختصر اور رومانی تھی۔ اسے آباد ہوئے نصف صدی سے چند سال اوپر کا عرصہ ہوا تھا۔ اس لحاظ سے وہ اس علاقے کا سب سے کم عمر گاؤں تھا۔ یہاں ابھی اس نسل کے بھی کئی افراد بقید حیات تھے جس نے پہلے پہل آ کر یہ گاؤں آباد کیا تھا۔ جس وقت کا ہم ذکر کر رہے ہیں اُس وقت دوسری اور تیسری نسل اس کی زمینوں کی کاشت کر رہی تھی۔ تاریخ کا سب سے مستند ذریعہ بوڑھا کسان احمد دین تھا جو عین جوانی میں یہاں آ کر بسا تھا اور ان چند کنبوں میں سے تھا جنھوں نے غیر آباد زمین

میں سے روشن پور کا گاؤں آباد کیا تھا۔ ''(۱۰)

''اداس نسلیں'' میں ایک گاؤں روشن پور کو متعارف کرایا گیا ہے جو کہ روشن علی خان نامی شخص کے نام پر معرض وجود میں آیا ہے اور اس گاؤں کی عمر بھی کوئی اتنی زیادہ نہیں ہے۔ بس اس کو پچاس سال پہلے روشن علی خان نے بسایا تھا۔ جس کو انگریز سرکار کی طرف سے اس کے جنگ کے حمایت کے سلسلے میں بڑی جاگیریں الاٹ کی گئی تھیں اور اس نے اپنے ایک دیرینہ دوست نیاز بیگ کو بھی اس جاگیر میں حصہ دے کر اس کو گاؤں میں اپنے ساتھ بسا لیا تھا۔ گاؤں کے وجود میں آنے کے بعد نیاز بیگ کے ساتھ ایک ناخوشگوار واقعہ پیش آتا ہے جو اس کو مشکل میں ڈال جاتا ہے۔ اس حوالے سے تذکرہ کرتے ہوئے عبداللہ حسین اس بات کو یوں بیان کرتے ہیں اور اس واقعہ کے بارے میں بتاتے ہیں:

> ''پھر ایک ایسا واقعہ ہوا جس کی وجہ سے اس گھرانے کے خوشگوار دن یکلخت غائب ہو گئے۔ نیاز بیگ کو حکومت کے خلاف کسی جرم کے الزام میں پکڑ لیا گیا اور چند روز عدالتی کارروائی کے بعد بارہ برس قید بامشقت کی سزا ہوئی۔ وہ چند دن جب مغلوں کے اس باعزت کنبے پر بدقسمتی وارد ہوئی تھی ابھی تک گاؤں والوں کے حافظے میں محفوظ تھے اور اس کا ذکر کرتے ہوئے اب بھی لوگ آواز نیچی کر لیتے تھے اور رنج سے سر ہلانے لگتے تھے۔ حکومت نے اسی پر اکتفا نہ کی بلکہ ان دونوں بھائیوں کی زیادہ تر زمین ضبط کر لی اور تھوڑی سی جائیداد جس پر نیاز بیگ کی دونوں بیویوں کا بمشکل گزارہ چل سکتا تھا چھوڑ دی۔ اب اکیلی رہتی ہوئی وہ دونوں عورتیں بڑی عسرت اور تنگی میں بڑھاپے کا انتظار کرنے لگیں۔ اس طرح گاؤں کے اکلوتے آزاد گھرانے پر قدرت کی طرف سے بدبختی اور ذلت نازل ہوئی۔ ''(۱۱)

جوں جوں یہ ناول آگے بڑھتا جاتا ہے اس میں کہانی در کہانی جنم لیتی ہوئی داستان کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور اس سے قاری کی دلچسپی بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ روشن علی خان اور مرزا محمد بیگ دو دوست ہیں اور دونوں ایسے کردار ہیں کہ جن کے گرد اس گاؤں اور اس ناول کی کہانی گردش کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہ دونوں کسی زمانے میں ایک دفتر میں کام کرتے تھے۔ جب روشن علی خان کو انگریز حکومت نے بہت سی جاگیر دی تو وہ پچاس مربع زمین اپنے دوست مرزا محمد بیگ کو تحفتاً دے کر اپنے ساتھ گاؤں روشن پور میں بسا لیتا ہے۔ اس طرح مرزا محمد بیگ اور روشن علی خان ہی وہ کردار ہیں جن کے باعث اس ناول کی کہانی آگے بڑھتی ہے۔

مرزا محمد بیگ کے دو بیٹے مرزا نیاز بیگ اور مرزا ایاز بیگ ہیں جن میں مرزا ایاز بیگ گاؤں چھوڑ کر

کلکتہ جا کر انجینئر کے اعلیٰ عہدے پر فائز ہو جاتا ہے اور مرزا نیاز بیگ کے بیٹے نعیم (اپنے بھتیجے) کو اپنے ساتھ شہر لے جاتا ہے تا کہ وہ شہر میں رہ کر اعلیٰ تعلیم حاصل کر سکے۔

ناول کی کہانی آگے بڑھتی ہے اور روشن علی خان کا انتقال ہو جاتا ہے تو اس کے بیٹے نواب محی الدین کی خاندان کے سربراہ کی حیثیت سے تاج پوشی کی تقریب ہوتی ہے جس میں مرزا ایاز بیگ کے ساتھ اس کا بھتیجا نعیم بھی شرکت کے لیے روشن پور آتا ہے اور یہاں اس کی ملاقات نواب محی الدین کی بیٹی عذرا سے ہوتی ہے اور پہلی نظر میں عذرا سے پیار ہو جاتا ہے۔ یہاں ناول کی کہانی ایک نیا رُخ اختیار کرتی ہے جس کو عبداللہ حسین کچھ اس طرح سے بیان کرتے ہیں:

> ”نعیم روشن محل میں داخل ہوا تو پارٹی شروع ہو چکی تھی۔ پھاٹک پر ایک اونچی سی سیاہ موٹر گاڑی کھڑی تھی۔ قریب ہی پرویز کھڑا اس کے مالک سے باتیں کر رہا تھا۔ نعیم سے اس کا تعارف کرایا گیا۔ صاحبزادہ وحیدالدین، کالج میں پرویز سے دو سال سینئر رہا تھا۔ محکمہ تعلیم میں افسر اعلیٰ منتخب ہوا تھا۔ یہ سب باتیں اسے اسی تعارف کے دوران معلوم ہوئیں۔ پھر مصروفیت میں ایپرن کے ساتھ ہاتھ پونچھتی ہوئی ایک انگریز لڑکی کو ٹھہرا کر نعیم سے تعارف کرایا گیا۔“(۱۴)

نعیم اچھی تعلیم ہونے کے باوجود وہ فوج میں بھرتی ہونا چاہتا ہے مگر انگریز افسر اسے بھرتی کرنے سے انکار کر دیتے ہیں لیکن نعیم کے اصرار پر اسے فوج میں بھرتی کر لیا جاتا ہے۔ اسے فوج میں اچھی طرح تربیت نہیں دی جاتی اور جنگ لڑنے کے لیے بھیج دیا جاتا ہے۔

عبداللہ حسین بتاتے ہیں کہ انھوں نے جنگ آزادی کے مکمل حالات جاننے کے لیے بہت جستجو اور کوشش کی اور بہت سی دشواریوں کا سامنا کیا جس کے لیے انھیں ایک ایسے شخص کے پاس بھی جانا پڑا جسے جنگ آزادی میں جرأت اور بہادری کے صلہ میں انگریز حکومت کی جانب سے وکٹوریہ کراس بھی ملا تھا۔ اُس شخص تک پہنچنے کے لیے وہ کبھی بس پر، کبھی تانگے پر اور کبھی پیدل سفر طے کر کے اسے تلاش کرتا ہے اور اس سے ملاقات کر کے تین چار روز اس کے پاس قیام کیا۔ اس نے عبداللہ حسین کو جنگ کے بارے ساری معلومات اور کچھ لٹریچر بھی دیا جو جنگی مہم کو کامیاب بنانے کے لیے انگریز حکومت نے شائع کیا تھا۔ اس کے علاوہ کئی ایک سوالات عبداللہ حسین نے اس سے زبانی بھی دریافت کیے جن کو اپنے ناول کی زینت بناتے ہوئے فوجیوں کی نقل و حرکت کے بارے میں تفصیلی معلومات فراہم کی ہیں:

> ”قاہرہ سے گاڑی میں بیٹھ کر وہ اسکندریہ پہنچے۔ وہاں بھی روٹ مارچنگ کا سلسلہ

> جاری رہا۔ اسکندریہ سے پھر ایچ۔ ایم۔ ایس۔ ویموتھ میں سوار ہوئے اور بیس جہازوں کا قافلہ بحیرہ روم میں داخل ہوا۔ متلاطم سمندر کے باوجود بہت کم سپاہی بیمار پڑے۔ سمندری سفر میں نسبتاً بہتر خوراک اور نہانے کے لیے پانی عام ملتا تھا۔ نمبر 9 بھوپالی پیچھے رہ گئے تھے اور ان کی جگہ ایک انگریز بٹالین ان کے ساتھ سفر کر رہی تھی۔ جب مارسیلز کی بندرگاہ نظر آئی تو انگریز فوجی جہاز کے عرشے پر چڑھ کر ناچنے لگے اور بینڈ نے ''مارسیلز'' بجانا شروع کر دیا۔'' (۱۴)

جنگ کے بعد جب نعیم وکٹوریہ کراس جو دیہاتی اور شہری زندگی کے لیے ایک بہت بڑا اعزاز ہے، حاصل کر کے واپس روشن پور آتا ہے تو روشن محل میں رہنے والے تعلیم یافتہ طبقہ کے لوگ اسے عزت و آبرو کی ایک بہت بڑی علامت سمجھتے ہیں۔ نعیم کے اس اعزاز کی وجہ سے عذرا اس سے محبت کرنا شروع کر دیتی ہے۔ عبداللہ حسین نے یہاں جنگ اور محبت کو موضوع بنا کر پہلے ناول نگار کی طرح خوب رنگ بکھیرے ہیں۔ عبداللہ حسین نے کہانی کے اس موڑ پر بالکل ہمینگوے، ٹالسٹائی، اور اینا کارنینا، بورس، پاسٹرنک اور اردو میں لکھنے والوں میں عبدالحلیم شرر، آخر شب کے ہم سفر، انتظار حسین کا بستی اور راکھ جیسے کئی شاہراہ آفاق ناولوں کی طرز پر اپنے اس ناول کی کہانی کو آگے بڑھایا ہے جس کے باعث انھیں خصوصی اہمیت کے ساتھ پڑھا اور پسند کیا جاتا ہے۔

عبداللہ حسین اپنے ناول کے ذریعے روشن محل میں عذرا اور ان کے والد نواب محی الدین سے ملاقات کروانے کے بعد واپس قاری کو گاؤں کے منظر نامے میں لے آتا ہے یہاں ہماری بہت سے کرداروں سے ملاقات ہوتی ہے جن میں کسان، مزدور، دیہاتی کلچر، دیہات میں ہونے والی سرگرمیوں کی ایسی منظر کشی کی گئی ہے کہ جو اس سے پہلے اردو ادب میں بہت کم لوگوں نے کی ہے۔ اس تصویر کشی کی بدولت دیہات کا منظر نامہ زندہ جاوید ہو کر ہماری آنکھوں کے سامنے تر و تازہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ دیہات میں رہنے والے سکھوں سے بھی عبداللہ حسین ہماری ملاقات کرواتے ہیں۔ یہاں ان کے رسم و رواج، سوچ اور مزاج سے ہمیں پورے طور پر واقف ہونے کا موقع میسر آتا ہے:

> جوہڑ کے کنارے پر اکلوتا گھر دیکھ کر اسے مہندر سنگھ کی یاد آئی اور پھر کتنے ہی مردہ دوستوں کی یاد جو اس کے ساتھ روشن پور سے روانہ ہوئے اور لوٹ کر نہ آئے۔ اس نے ٹانگوں میں ہلکی سی کپکپاہٹ محسوس کی اور کندھے جھکائے وہاں سے گزر گیا۔
>
> رستے کے موڑ پر وہ ٹھٹک کر رک گیا۔ سامنے مغلوں کا گھر تھا۔ اس کا اپنا گھر ''لیکن ......''

> آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے کے بعد وہ آہستہ آہستہ چلتا ہوا نزدیک گیا۔ دروازے پر شیشم کی لکڑی کا کواڑ تھا جس پر خوش نمائی کی خاطر بے شمار لوہے کی کیلیں گاڑی گئی تھیں۔ دیوار پکی سرخ اینٹوں کی تھی، جیسی روشن آغا کی حویلی کی تھی۔ دیوار کے اوپر سے پکے مکان کا چوبارہ نظر آ رہا تھا۔ دو دفعہ نعیم نے آہستہ آہستہ دروازے پر ہاتھ رکھا اور اٹھا لیا۔ ”دو برس ......“ اُس نے سوچا۔ ”اس عرصے میں کیا نہیں ہو سکتا! میرا باپ زندہ ہے؟ یہ کس کا مکان ہے؟۔“ (۱۴)

اپنے ناول ”اداس نسلیں“ میں عبداللہ حسین جنگی محاذوں پر لڑنے والے سپاہیوں کی زندگی کے بارے میں اہم معلومات سے بھی ہمیں آگاہ کرتا ہے جس میں نعیم ایک سپاہی کی حیثیت سے کئی ایک ملکوں کا سفر کرتا ہے جن میں بلجیئم، فرانس وغیرہ شامل ہیں۔ یہاں عبداللہ حسین ہمیں بتانے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں کہ جنگ ہی وہ واحد تجربہ ہے جس میں زندہ بچ جانے والے سپاہیوں کی زندگیوں میں ایک نئی فکر، نئی سوچ، نیا ولولہ اور نیا زاویہ پیدا ہو جاتا ہے۔ جنگی کرداروں میں حوالدار ٹھاکر داس سے جب ناول کے ذریعے سے ہماری ملاقات ہوتی ہے تو وہ کئی ایک انکشافات کرتا ہے۔ ٹھاکر داس ”اداس نسلیں“ کا وہ کردار ہے جو اس سے پہلے بھی کئی ایک جنگوں میں حصہ لیتا رہا ہے جب کہ نعیم کا کسی جنگ میں شامل ہونے کا یہ پہلا تجربہ تھا۔ ٹھاکر داس جنگی محاذ پر جب نعیم کو اپنی محبت کے قصے سناتا ہے تو نعیم کا دل عذرا کی تشنہ محبت میں بے قرار ہو جاتا ہے اور وہ بے اختیار عذرا کو یاد کرنے لگتا ہے۔ جب اُس کی عذرا سے ملاقات ہوتی ہے تو وہ اپنے دل کی کیفیات عذرا سے یوں بیان کرتا ہے:

> ”تمھارے بغیر دنیا کی مشکل ترین شے جو آئی وہ رات تھی۔ جیل میں بھی، باہر بھی۔ دن بھر تو میں کام میں مصروف رہتا لیکن رات کے وقت جب میں اکیلا اور تھکا ہوا ہوتا تو نیند کہیں غائب ہو جاتی۔ اس وقت بڑی خطرناک باتیں میرے ذہن میں آتیں اور مجھے خیال ہوتا کہ دل و دماغ کے تمام عارضے مجھ کو لاحق ہو گئے ہیں۔ میری آنکھوں میں سے آگ نکلنے لگتی اور جسم پرانے بیماروں کی طرح گھلنے لگتا۔ ایسی ہزاروں راتیں میں نے گزاری ہیں۔ کئی بار یہ سوچ کر میں خوفزدہ ہو جاتا تھا کہ تمھارے بغیر شاید میں مر جاؤں گا۔“ (۱۵)

ٹھاکر داس اسے اپنی زندگی کی فلمی طرز کی کہانی سناتا ہے کہ وہ فوج میں بھرتی ہونے سے پہلے عورتوں کی فروخت کا دھندا کرتا تھا۔ عورتوں کو اغوا کر کے ان کو بیچ دیتا تھا۔ اس کی شادی بھی عجیب و غریب اور

ڈرامائی انداز سے ہوتی ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ اس نے ایک عورت کو اغوا کر کے بیچ دیا تو وہ بھاگ کر دوبارہ اس کے پاس واپس آ گئی، اسے قتل کرنے کی دھمکی دی اور اسے مندر میں لے جا کر اس سے زبردستی شادی کر لی۔ عبداللہ حسین نے یہ ساری کہانی بہت ہی ڈرامائی انداز میں بیان کی ہے۔ اس طرح ٹھاکر داس اپنے کردار کی وجہ سے قاری کو حیرت اور پریشانی میں مبتلا کر دیتا ہے۔ ٹھاکر داس آخر کار جرمنوں کی گولیوں کا شکار ہو کر مر جاتا ہے۔ جب دشمن سر پر آ گیا تو نعیم اس کو گولیوں سے بچا سکتا تھا لیکن اس نے ایسا نہیں کیا جس سے ٹھاکر داس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔

> ‘‘ٹھاکر داس نے مونچھ کو جھکا کر دانتوں میں چبایا ‘‘نعیم یہ موسم دیکھتے ہو؟’’
>
> ‘‘ہوں۔’’
>
> ‘‘اسی موسم میں میں اور وہ عورت شادی کرنے کے لیے گاؤں سے بھاگے تھے۔ حیرت کی بات ہے۔ ہو بہو ایسا بادل تھا۔’’
>
> نعیم نے آنکھیں کھول کر اندھیرے میں اسے دیکھنے کی کوشش کی۔ چند لمحے کے اندر اندر نیند اس کی آنکھوں سے غائب ہو گئی اور اس کے معدے میں ایک پرانا 'مانوس' بدمزہ سا بھاری پن پیدا ہوا۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ اس شخص سے جو اس کا افسر ہے اور تاریکی میں خندق کی دیوار کے ساتھ لیٹا ہوا ہے، انتہائی نفرت کرتا ہے۔’’(۱۶)

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ عام حالات میں انسان لوگوں کے رویوں کی وجہ سے پریشان ہو جاتا ہے لیکن عبداللہ حسین اپنے ناول میں بیان کیے گئے کرداروں کی سفاکی، ان کے کھردرے پن اور کرخت لہجوں سے دل برداشتہ نہیں ہوتے اور نہ ہی اپنی نفرت کی نگاہ سے ان کو دیکھتے ہیں بلکہ نہایت ہی صبر و تحمل کے ساتھ ناول کی کہانی کو آگے بڑھاتے رہتے ہیں۔ کہانی میں نعیم ہمارے سامنے ایک ایسے کردار کی صورت میں سامنے آتا ہے جس میں جذباتی سطح پر قاتلانہ سفاکی اور بے حسی موجود ہے۔ نعیم کا جذباتی تعلق عذرا سے ہی بنتا ہے اور یہ تعلق اس وقت اختتام پذیر ہوتا ہے جب ان دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ نعیم کی شخصیت پر جنگ نے چوں کہ بہت گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ جب اس کے سامنے بار بار اپنے ساتھیوں کی جانب سے ایسے معنی خیز سوالات آتے ہیں کہ:

> ‘‘تمھیں پتہ ہے ہم کیوں لڑ رہے ہیں؟’’ اچانک مہندر سنگھ نے پوچھا۔
>
> ‘‘جرمنوں نے حملہ کیا ہے۔’’
>
> ‘‘کہاں؟ روشن پور پر؟’’

”یہاں......“

”پر ہم یہاں کیوں ہیں، ہم کس لیے آئے؟“

”جرمن انگریزوں کے دشمن ہیں اور انگریز ہمارے مالک ہیں۔ بس۔“

”ہمارے مالک روشن آغا ہیں۔“ ”میں اتنا جانتا ہوں۔“

”انگریز روشن آغا کے مالک ہیں۔ چناں چہ۔“

”کل کتنے مالک ہیں۔ ایک دفعہ بتاؤ۔“ وہ ایک دم چڑ کر بولا۔ نعیم کے گلے میں کوئی چیز آ کر اٹک گئی۔ اس نے سگریٹ کا کش لیا اور فوراً دھواں اُگل دیا۔“(۱۷)

جنگ کے بعد جب نعیم روشن پور واپس لوٹتا ہے تو وہ وکٹوریہ کراس تو جیت لیتا ہے لیکن اس کے بدلے میں اپنا ایک بازو کٹوا چکا ہوتا ہے۔ وہ گاؤں میں اپنا دل لگانے کے لیے کھیتی باڑی کی طرف توجہ دیتا ہے اور اس میں اپنا دل لگانے کی کوشش کرتا ہے۔ نعیم کی زندگی میں آنے والی تبدیلی حقیقت میں ناول کی کہانی میں ایک متحرک کردار ادا کرتی ہے کہ جس وقت نعیم دہشت گردوں کے ایک ٹولے میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس کو دہشت گردوں کے ساتھ ملانے کے لیے ماسٹر ہری چند نہایت اہم کردار ادا کرتا ہے۔ یہاں بھی عبداللہ حسین محبت اور جنگ کے فارمولے کے تحت اپنی کہانی میں رنگ بکھیرتے نظر آتے ہیں کہ جب دہشت گردوں کے گروہ کے سردار کی بہن شیلا سے نعیم کے تعلقات استوار ہو جاتے ہیں اور شیلا دل و جان سے نعیم کے ساتھ محبت کرتی ہے جس کے بعد وہ نعیم کے ساتھ فرار ہونے پر بھی تیار ہو جاتی ہے۔

دوسری جانب دہشت گردوں کی سرگرمیوں سے نعیم کو نفرت ہونے لگتی ہے اور وہ بے یقینی کی صورتِ حال سے دوچار ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ عمارتوں، گاڑیوں اور بے گناہ شہریوں کو دھماکوں سے اڑانا انارکی پیدا کرنا سراسر غلط بات ہے۔ اس سے معاشرے کو ناقابلِ تلافی نقصان ہوتا ہے۔ لہٰذا نعیم بددل ہو کر واپس روشن پور اپنے گاؤں واپس جانے کا فیصلہ کرتا ہے اور ایک بار پھر کھیتی باڑی شروع کرنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ ناول کی کہانی نعیم کی عمر کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتی رہتی ہے۔ اس کہانی میں اس وقت ٹھہراؤ آ جاتا ہے جب نعیم عذرا کے گھر والوں کی مخالفت کے باوجود عذرا سے شادی کر لیتا ہے اور اپنے گاؤں روشن پور میں اپنی بیوی کے ساتھ رہنا شروع کر دیتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب تحریک آزادی زوروں پر تھی اور جلیانوالہ باغ میں قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوا تھا۔ اس وقت عبداللہ حسین نے اپنی کہانی کو ایک نیا موڑ دیا جب قتل و غارت گری کا جائزہ لینے کے لیے ایک کمیٹی بنائی جاتی ہے اور اس کمیٹی میں نعیم کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔ اس دوران نعیم اور اس کی بیگم عذرا کی ملاقات ایک ماہی گیر سے ہوتی ہے جو اس واقعہ کا چشم دید گواہ

ہوتا ہے۔ قتل و غارت گری کے ان واقعات کی ترجمانی کرتے ہوئے عبداللہ حسین لکھتے ہیں:

> ”وہ سب کچھ دیکھتا بھالتا، کھاتا اور کبھی کبھی اونگھتا ہوا چل رہا تھا۔ اس کی صورت اپنے دوسرے ہم عصروں سے قطعی مختلف نہ تھی۔ سب کی داڑھیاں اور چہرے غلیظ، لباس پھٹے ہوئے اور پاؤں سوجے ہوئے تھے۔ سب ننگے پاؤں تھے کہ سارے جوتے تنگ ہو چکے تھے۔ سب کی نظریں گونگی اور آوارہ تھیں اور ان سے طویل، بے منزل مسافرت کی تکلیف ٹپکتی تھی۔ سب کے نزدیک اہم ترین کام چلتے جانا اور اکٹھے رہنا تھا اور وہ ان سب میں گھلا ملا ہوا، کھویا ہوا، محض ایک اور گمنام، بے حیثیت مسافر تھا۔ اس کے سامنے وقفے وقفے پر حملے ہو رہے تھے، لوگ مر رہے تھے، جو مارے جانے سے بچ رہتے وہ تھک کر گر رہے تھے، سامان کو آگ لگائی جا رہی تھی اور لوگ خوراک کے لیے آپس میں لڑ رہے تھے۔ سڑک پر اور سڑک کے کنارے لاشوں کا طویل سلسلہ تھا۔ کوئی پلیا کے پتھر کے سہارے بیٹھا اور کوئی درخت کے ساتھ کھڑا کھڑا مر گیا۔ عورتوں کے ننگے مردہ جسم بے شرمی سے پھیلے ہوئے تھے اور جنگلی جانور اور پرندے ان پر پل رہے تھے۔ جو زندہ تھے وہ مستقل چل رہے تھے اور میاں بیوی، بہن بھائی اور ماں اور بچے کے رشتے ختم ہو رہے تھے اور وہ سب کچھ ہو رہا تھا جو دنیا کی تاریخ میں ایسے قافلوں کے ساتھ ہمیشہ ہوتا آیا ہے۔ لیکن یہ سب اہم نہیں تھا، کیوں کہ وہ سب کچھ دیکھنے کے باوجود خاموش اور لاتعلق تھا۔“ (۱۸)

ان واقعات کے بعد نعیم ایک سیاسی جلسے میں گرفتار ہو کر جیل چلا جاتا ہے تو عبداللہ حسین ہمیں پاکستانی جیلوں میں لے جاتے ہیں اور وہاں کی بدترین صورت حال، قیدیوں کے ساتھ انسان سوز سلوک، پولیس اور قیدیوں کے درمیان ناخوش گوار تعلقات، ان کا سخت گیر رویہ، غیر صحت مندانہ ماحول، وہاں کی دشوار گزار زندگی اور بنیادی سہولتوں کے فقدان کا ذکر بڑی تفصیل سے کرتے ہیں۔ نعیم تقسیم ہند کے وقت سرحد پار کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ پاکستان میں رہ کر اپنی زندگی کو آسودگی اور سکون دے سکے مگر اس کی یہ خواہش پوری نہیں ہو پاتی اور وہ تقسیم کے ہنگاموں کی نذر ہو کر ہلاک ہو جاتا ہے۔

عذرا اس ناول کا دوسرا کردار ہے جو زندہ بچ جاتا ہے لیکن یہ نعیم کے کردار کے بعد آتا ہے۔ یہ ایک جاگیردار گھرانے سے تعلق رکھتی ہے اور پڑھی لکھی خاتون ہیں۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ نعیم کے ساتھ اس کا شادی کا فیصلہ جذباتی تھا۔ کیوں کہ یہاں پہنچ کر کہانی میں ایک تضاد پیدا ہو جاتا ہے کہ اس کا سیاسی جلسوں اور

جلوسوں میں شامل ہونا محض اپنے شوہر کی خوشنودی کے لیے تھا ورنہ شریف اور جاگیردار عورتوں کو یہ بات زیب نہیں دیتی کہ وہ حکومت کے خلاف جلسوں اور جلوسوں میں شریک ہوں۔ عذرا نئی نسل کی نمائندہ کے طور پر اس ناول میں سامنے آتی ہیں۔ روشن آغا کی نسل برطانوی حکومت کی وفادار ہوتی ہے جو کہ غریب کسانوں پر ظلم ڈھانا اپنا حق سمجھتی ہے۔ پھر عذرا کی ملاقات اپنے والد سے ہوتی ہے تو ان کے درمیان دلچسپ مکالموں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین کو نعیم کا خیال بدستور پریشان کیے رکھتا ہے جسے وہ اپنے ناول میں یوں بیان کرتے ہیں:

> ’’کبھی کبھی نعیم کا خیال آتا تو اس کے دل میں بے اختیار درد پیدا ہوتا، مگر اور باتوں کی طرح یہ بھی اب معمول بن چکا تھا۔ اتنا ضرور تھا کہ اس وقت کے بعد دیگرے چند سوچیں اس کے ذہن میں ابھرتیں اور تھوڑی دیر کے لیے وہ بڑی یکسوئی کے ساتھ اپنے آپ کو ان کے حوالے کر دیتی۔ ذہنی عیاشی کے ان موقعوں پر وہ اپنی قدرتی سطح سے کچھ اوپر اٹھ جاتی اور آخیر میں ہمیشہ کچھ اس طرح سے سوچتی جیسے آج صبح اس نے سوچا تھا: ’’میں نے دل کی بے چینی پر فتح پائی ہے۔ میرے اصرار کو......‘‘ اور سر اٹھا کر دیکھا تھا کہ دھوپ لان پر پھیل گئی ہے اور سبزے کے کنارے کنارے اُگے ہوئے گلاب کے پودوں پر پھول مرجھاتے جا رہے ہیں کہ یہ بہار کے آخری دن تھے۔‘‘(۱۹)

نعیم اور عذرا کے ساتھ ساتھ روشن آغا، ایاز بیگ علی پرویز، شیلا ٹھاکر داس، نیاز بیگ کے کردار بھی ناول میں ہمارے ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں۔ شیلا وہ کردار جسے نعیم چھوڑ کر چلا جاتا ہے تو وہ ہجرت کر کے پاکستان آ جاتی ہے اور علی جو کہ نعیم کا سوتیلا بھائی ہے اس سے بانو کے نام سے ملتی ہے اور اس سے شادی کر لیتی ہے۔ روشن آغا، ٹھاکر داس، ایاز بیگ اور خود نعیم اپنے منطقی انجام کو پہنچ کر ناول کی کہانی سے باہر ہو جاتے ہیں۔ روشن آغا کا بچا کچا خاندان پاکستان میں بھی اسی شان و شوکت سے زندگی گزارتا ہے۔ ناول کے شروع میں نعیم کا کردار جتنا اہم اور فعال ہے آخر پر کہانی میں اتنا ہی دب کر رہ جاتا ہے۔ تاہم اگر دیکھا جائے تو نعیم اس ناول کا ایک فعال کردار ہے۔ ناول کے آخری حصے میں تبدیلی کی خواہش سے محروم زندگی کے معنی سمجھنے کی کوشش میں مصروف دکھائی دیتا ہے۔ وہ اعتراف گناہ بھی کرتا ہے اور اپنی باطنی کشمکش بھی کھول کر بیان کر دیتا ہے۔ نعیم کے ذہن میں پیدا ہونے والے سوالات اصل میں پوری قوم کے ذہنوں میں پیدا ہونے والے سوالات ہیں جو ہر ہجرت کرنے والا اپنی زندگی گزارنے کے لیے کرتا ہے۔ نعیم کو اگرچہ پاکستان آنا نصیب نہیں ہوتا مگر اس

کے سوالات نئے ملک میں آنے والی نسل اپنی ساتھ لائی ہے اور اس کے لیے لمحہ فکریہ ہیں۔

نعیم کے انھی سوالات کے جوابات ہماری قوم آج بھی تلاش کرتی ہے جیسا کہ ماضی میں تلاش کرتی تھی اور ہم مستقبل میں بھی ان سوالوں کے جوابات تلاش کرتے رہیں گے۔ اس لیے بلاشبہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ عبداللہ حسین کا یہ ناول ہمیں ماضی، حال اور مستقبل کی سیر کراتا ہوا نظر آتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد عاصم بٹ، ''عبداللہ حسین: شخصیت اور فن''، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد ۲۰۰۸ء، ص ۱۳۵۔
۲۔ زیب النساء سعید، عبداللہ حسین: شخصیت اور فن، ماہنامہ اردو دنیا، دہلی ستمبر ۲۰۱۵ء، ص ۳۵۔
۳۔ ایضاً۔
۴۔ ایضاً۔
۵۔ زیب النساء سعید، عبداللہ حسین: شخصیت اور فن، ماہنامہ اردو دنیا، دہلی ستمبر ۲۰۱۵ء، ص ۳۵-۳۶۔
۶۔ ایضاً۔
۷۔ انور سدید ڈاکٹر، عبداللہ حسین، اداس نسلیں کا راست ناول نگار، مشمولہ الحمرا، لاہور اگست ۲۰۱۵ء، جلد ۵۱، شمارہ ۷۱، ص ۲۵۔
۸۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول ہیئت، اسالیب اور رجحانات، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۸ء، ص ۳۶۳۔
۹۔ حسرت کاسگنجوی، اداس نسلیں: ایک ناول، مشمولہ ''نگار پاکستان'' کراچی، مارچ، اپریل ۱۹۶۶ء، ص ۷۳-۷۴۔
۱۰۔ مجموعہ عبداللہ حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷ء، ص ۵۔
۱۱۔ ایضاً، ص ۲۷۔
۱۲۔ ایضاً، ص ۲۷-۲۸۔
۱۳۔ ایضاً، ص ۸۹۔
۱۴۔ ایضاً، ص ۱۹۰-۱۹۱۔
۱۵۔ ایضاً، ص ۳۶۳۔
۱۶۔ ایضاً، ص ۱۰۳۔
۱۷۔ ایضاً، ص ۱۲۰۔
۱۸۔ ایضاً، ص ۴۶۳۔
۱۹۔ ایضاً، ص ۵۰۴۔

☆☆☆☆

خالد محمود

عبداللہ حسین کے ناول ’قید‘ کا نفسیاتی تجزیہ

اداس نسلوں کی کہانیاں کہنے والے عبداللہ حسین نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز ۱۹۶۳ء میں عہد ساز ناول ’اداس نسلیں‘ کی اشاعت کے ساتھ کیا اور فقید المثال مقبولیت حاصل کی۔ اسے ناول ’اداس نسلیں‘ کی خوش قسمتی کہیے کہ اس کی اشاعت کے بعد سے ہماری ہر نسل اداس سے اداس تر ہوتی جا رہی ہے۔ دوسری جانب یہ ناول نام کے لحاظ سے بھی اسم بامسمّیٰ ہے کہ اس کا ہر کردار ایک خاص قسم کی اداسی، تنہائی اور اضطراب کا شکار ہے۔

جو شہرت اور ناموری اداس نسلیں کے حصے میں آئی وہ عبداللہ حسین کے کسی دیگر ناول کے حصے میں نہیں آئی۔ حالاں کہ خود عبداللہ حسین نے اپنے ناول ’باگھ‘ اور ’نادار لوگ‘ کو ’اداس نسلیں‘ سے بہتر قرار دیا۔ اُن کا ہر ناول ہی اپنے موضوع، اسلوب اور کردار نگاری کے لحاظ سے ایک دوسرے سے منفرد اور اہم ہے۔ ہر بڑا تخلیق کار جب ادب تخلیق کرتا ہے تو اس کے پیش نظر اپنا عہد ہوتا ہے۔ وہ اپنے زمانے کے ساتھ بامعنی مکالمہ کرتا ہے اور اپنے عہد کو اپنے وژن سے متاثر کرتا ہے۔ اسی طرح ہر بڑی تخلیق، ہر بڑا فن پارہ مستقبل کی نسلوں کے ساتھ ان کے عہد کے تقاضوں کے مطابق بھی بامعنی مکالمہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ دراصل یہی خصوصیت ہی اسے ادبی دنیا میں حیاتِ جاوداں عطا کرتی ہے۔ اس بات کو عبداللہ حسین (لندن، یکم جنوری ۱۹۸۴ء) اپنے ناول ’اداس نسلیں‘ کے آغاز میں ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ”ہر ادیب اور شاعر اپنی ہم عصر نسل کے لیے لکھتا ہے۔ یوں کبھی نہیں ہوا کہ کوئی ادیب قلم اٹھائے اور کہے کہ ”اب میں آنے والی نسلوں کی خاطر ادب تخلیق کرتا ہوں۔ وغیرہ وغیرہ۔“ ہاں اگر ایک کے بعد دوسری نسل بھی اس کے ادب کو اسی شوق سے پڑھتی ہے اور اس کے ساتھ اپنے کو اسی قدر منسلک و مربوط محسوس کرتی ہے تو یہ بات ادیب کے لیے گویا بونس کے طور پر ہوتی ہے۔“(۱)

عبداللہ حسین اس لحاظ سے یقیناً خوش نصیب ہیں ۔۔۔۔ ان کا تیسرا ناول ”قید“ ہے جو اداس نسلیں اور باگھ کے بعد ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول گزشتہ دونوں ناولوں سے ضخامت اور اسلوب کے علاوہ بھی کئی لحاظ سے مختلف و مختصر ہے۔ قید کل پانچ ابواب اور ایک اختتامیہ پر مشتمل ہے اور پورا ناول تقریباً سوا سو صفحات پر

پھیلا ہوا ہے۔ اس ناول کا موضوع، جیسا کہ عنوان سے بھی ظاہر ہے 'قید' ہے۔ یہ قید معاشرتی بھی ہے اور معاشی بھی، سیاسی بھی ہے اور سماجی بھی، مذہبی بھی ہے اور جنسی بھی۔ تاہم بیشتر ناقدین نے 'قید' کو سیاسی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً محمد عاصم بٹ لکھتے ہیں:

> ''ناول کی کہانی انسانی محرومیوں اور تشنہ کامیوں اور اقتدار کی ہوس میں کی جانے والی بھیانک سرگرمیوں کے گرد بنی گئی ہے۔ روشن خیالی اور قدامت پرستی کی باہمی پیکار کو کہانی کا موضوع بنایا گیا ہے۔۔۔ ناول کا بنیادی حوالہ سیاسی ہی ہے۔''(۲)

اسی طرح ڈاکٹر خالد اشرف اس ناول کی تخلیق کا باعث بننے والے اصل واقعہ کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''عبداللہ حسین کا ناولٹ قید پاکستان میں ہوئے ایک سچے واقعے پر مبنی ہے۔ جب عہد ضیاالحق میں ایک نوزائیدہ ناجائز بچے کو ایک گاؤں کے نمازیوں نے سنگسار کر کے ختم کر دیا تھا''(۳)

جب کہ عبداللہ حسین کے ایک اہم ناقد پروفیسر رضی عابدی لکھتے ہیں:

> ''قید عبداللہ حسین کے ہاں ایک مستقل استعارہ ہے۔ یہ انسان کی مجبوریوں اور محرومیوں کی ایک مبہم سی علامت ہے اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کی تخلیقی کاوشوں کا محور یہی ایک تصور رہا ہے۔ اداس نسلیں ایک بہت بڑے کینوس پر اس مسئلہ کو پھیلا کر اس کا جائزہ لینے کی کوشش ہے۔ پھر باگھ میں اسی مسئلہ کو محدود کر دیا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ قید ۱۹۸۹ء میں یہ تمام کاوش ایک اصل واقعہ پر محدود ہو کر رہ گئی ہے۔''(۴)

تاہم اس ناول کی ایک اور اہم جہت بھی ہے جسے بیشتر ناقدین نے نظر انداز کیا ہے اور وہ ہے جنسی جہت۔ مصنف نے جنس کو اس ناول میں ایک استعاراتی انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جنسی جبلت انسان کی بنیادی جبلتوں میں سے ایک اہم جبلت ہے۔ اس جبلت کا توازن ایک نارمل انسان کے لیے بہت ضروری ہے۔ جنسی جبلت میں افراط و تفریط انسان کو ابنارمل بنا دیتی ہے۔ کچھ یہی صورتِ حال اس ناول کے کرداروں کی ہے۔ جنس ان کے اذہان پر سوار ہے لیکن منفی انداز میں۔ یہ منفی انداز ان کی جنسی کج روی کو ظاہر کرتا ہے۔ اس ناول کے ہر اہم کردار کی جنسی بھوک کو ناول نگار نے پوری جزیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ 'باگھ' کی مانند اس ناول کا آغاز بھی بچے کے کردار سے کیا گیا ہے اور ساتھ ہی جنس کے موضوع کو بھی چھیڑا گیا ہے جو آخر تک موجود ہے۔ یہ ۹ سالہ بچہ سلامت علی ہے جو پیر کرامت علی شاہ کا بیٹا ہے اور آگے چل کر پیر کرامت کے

انتقال کے بعد اس کا جانشین بنتا ہے۔ وہ گرمیوں کی تیز دھوپ میں مائی سروری (یہ ناول کا ایک پراسرار اور مجذوب کردار ہے جس کا تعارف پہلے باب میں کرایا گیا ہے اور پھر یہ کردار آخر میں تب نمودار ہوتا ہے جب پیر کرامت کا انتقال ہو چکا ہوتا ہے۔ اسی باب میں دوسرا مجذوب کردار جس کا تعارف کرایا گیا ہے، نانگے شاہ ہے جس کے غیض وغضب سے بچوں کے سوا کوئی نہیں بچتا) کی چارپائی کے نیچے لیٹ کر اس کے چتڑوں کو دیکھتا ہے۔ یہ منظر اس کے اندر ایک خاص قسم کا اضطراب پیدا کرتا ہے۔ ایک روز وہ مائی سروری کو ننگے بدن نہاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ مصنف نے اس منظر کی عکاسی ان الفاظ میں کی ہے:

> ’’کوٹھے کی دیوار کے جھرنوں سے آنکھ لگا کر جو نیچے اس نے جھانکا تو ایک ایسا منظر دکھائی دیا جو بچہ گویا مسحور ہو کر دیکھتا ہی رہ گیا۔ اس نے دیکھا کہ ایک عورت ننگے بدن چارپائی کی پائنتیوں پہ سر نیہوڑائے بیٹھی ہے۔۔۔ ان کے اوپر اوپر ڈھیلی سی کھال گیلی چادر کی مانند لٹک رہی تھی اور اماں کے صابن ملتے ہوئے ہاتھوں کے اندر چھاتیوں کی سکڑی ہوئی خالی تھیلیاں تھلک تھلک کر رہی تھیں۔ جھرنے سے آنکھ لگائے بچہ ایک ایسے سحر کے اندر مبتلا ہو جاتا ہے جس کے زیر اثر جائے رفتن نہ پائے ماندن کی کیفیت اس پر طاری ہو جاتی ہے۔ وہ اس وقت تک بے حرکت وہاں پہ بیٹھا رہا جب تک کہ گدڑی کا خیمہ چارپائی پہ دوبارہ استوار نہ ہو گیا۔‘‘ (قید، ص۱۴)

اگلی رات جب وہ نیند سے بیدار ہو کر ٹہلتے ٹہلتے بغیر کچھ سوچے سمجھے پیر کرامت علی شاہ کے حجرے کی جانب چل پڑتا ہے تو گھر سے باہر نکلنے سے قبل گھر میں کام کرنے والی لڑکی تازی کی چارپائی کے نزدیک سے گزرتا ہے، جس کے بدن کا کچھ حصہ عریاں ہے۔ اسی دوران نیند کی حالت میں جب تازی اپنے پیٹ کو کھجلاتی ہے تو اس کا کرتا مزید اوپر اٹھ جاتا ہے:

> ’’جس سے اس کی ایک چھاتی آدھی سے زیادہ عریاں ہو گئی۔ اسے دیکھتے دیکھتے بچہ ایک سحر کی حالت میں ہولے سے اپنے پاؤں پر بیٹھ گیا اس نے ہلکے سے اپنا ہاتھ چارپائی کی چوکاٹھ پہ رکھا، اس پہ اپنی ٹھوڑی ٹکائی، اور چھاتی کی آنکھ سے آنکھ ملا کر دیکھنے لگا۔۔۔ پھر از سر نو آنکھیں چھاتی پہ جما دیں۔ اس نے چھاتیاں اماں کی پہلے دیکھی تھیں اور مائی سروری کی اور دو ایک اور ننگے بدن عورتوں کے اتفاقیہ دیکھنے میں آ گئے تھے مگر ایسی چھوٹی سی کس کر ابھری ہوئی گول گندمی رنگ کی اور مہین سے اٹھے ہوئے نوکدار منہ والی چھاتی پہلے اس کے دیکھنے میں نہ آئی تھی۔‘‘ (قید، ص۱۵)

نازی کی چارپائی سے اٹھ کر بچہ جب باپ کے حجرے کے قریب پہنچ کر اُس میں جھانکتا ہے تو دم بخود رہ جاتا ہے کہ ایک بے لباس عورت لیٹی ہوئی ہے اور شاہ جی اس کے ننگے بدن پر ہاتھ پھیر رہے ہیں اور خاص انداز میں اور ایک خاص لے میں کچھ گنگنا رہے ہیں۔ اس آواز میں ایک خاص قسم کی اداسی، تنہائی اور اضطراب کی پنہاں لہر بچہ اپنے اندر بھی محسوس کرتا ہے۔ اوپر تلے یہ تین جنسی واقعات نو سالہ بچے کے ذہن کے نہاں خانوں میں اتر جاتے ہیں اور اس کے لاشعور پر ثبت ہو جاتے ہیں۔ آگے چل کر یہی مشاہدات اس کی شخصیت اور کردار کے مختلف نفسی پہلوؤں کا تعین کرتے ہیں۔ فرائیڈ اور دیگر ماہرین نفسیات نے بچے کی زندگی کے ابتدائی برسوں کو جنسی و نفسی رجحانات کے لحاظ سے کلیدی اہمیت دی ہے۔ عہد طفولیت کے جنسی مشاہدات و تجربات اور ماحول بچے کے لاشعور پر گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں اور اس کی آئندہ نفسی زندگی کا ایک خاکہ بھی ترتیب دے دیتے ہیں جو آگے چل کر ایک خاص نفسی رجحان کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ناول ’قید‘ کا یہ بچہ سلامت علی بھی آگے چل کر باپ کی مانند ننگے جسموں پر ہاتھ پھیر کر جنسی آسودگی حاصل کرتا ہے اور ایسا کر کے اس کی بے چین و مضطرب روح کو خاص قسم کا سکون ملتا ہے اور جنسی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ یہ سلامت علی کا وہ ابنارمل رویہ ہے جو بچپن سے ہی اس کے لاشعور کا حصہ بن چکا ہے۔ یہی بچہ سلامت علی جب نسرین سے پیار کرتا ہے اور رات کو کنویں پر کئی کئی گھنٹے خلوت میں ملاقاتیں ہوتی ہیں تو اس دوران بھی وہ اور نسرین ’جپھیاں‘ ڈالے گھنٹوں کھڑے رہتے ہیں۔ حالاں کہ اس دوران وہ نسرین سے جنسی تعلق قائم کر سکتا تھا لیکن وہ ایسا نہیں کرتا۔ نفسیاتی اعتبار سے یہ نقطہ کافی اہم ہے اور اس بات کو کافی تقویت دیتا ہے کہ چوں کہ عہد طفولیت کے جنسی مشاہدات جو اس کے لاشعور پر ثبت ہو چکے ہیں اور جن جنسی تجربات سے اس کی fixation ہو چکی ہے اس کے سحر سے نکلنا اس کے بس میں نہیں۔ اسی ملاپ سے ہی وہ اپنے جذبات کا کتھارسس کرتا ہے اور جنسی آسودگی حاصل کرتا ہے اور اس کے ذہن کے نہاں خانوں میں ایک لمحے کے لیے بھی جنسی ملاپ کی خواہش پیدا نہیں ہوتی۔ وہ ننگے جسموں پر ہاتھ پھیر کر جنسی سرور و انبساط حاصل کرتا ہے۔ اسی طرح جب اس کے باپ پیر کرامت علی شاہ کا انتقال ہوتا ہے اور وہ گدی نشین بنتا ہے تو اس لمحے بھی جو بات اس کے لیے سب سے زیادہ اہم ہے وہ یہ ہے کہ:

> ”یکایک جیسے کھٹاک کر کے کوئی پوشیدہ دروازہ کہیں کھل جائے اس سُرور کی رَو کے نیچے نیچے ایک اور لہر اچھال مار کے نکلی اور رواں ہو گئی اس لہر کے اندر صنفِ نازک کے برہنہ بدنوں کا تلذذ گھلا ملا تھا۔ جس کے احساس میں، اس تلذذ کے اندر نسرین اور اس کی ہم ذات قوم کی جانب ایک پر لطف کدورت کا مادہ شامل تھا جو تلذذ کے اثر کو

> دوبالا کر رہا تھا۔ صاحبزادہ سلامت علی کے لبوں پر ایک لطیف مسکراہٹ بکھر گئی۔ انھیں چند روز پہلے کا وہ واقعہ یاد آ گیا جب دو کسان، صاحبزادہ کی موجودگی سے بے خبر آپس میں باتیں کرتے ہوئے باہر سے گزر رہے تھے۔ ''میں گاؤں کے اندر جو مٹیار اٹھتی ہے کہتی ہے صاحبزادہ سلامت علی کے ساتھ سوؤں گی۔'' (قید، ص ۱۱۵)

گدی نشینی کے وقت یہ نو سالہ بچہ بڑا ہو کر انیس برس کا خوبرو جوان بن چکا ہے۔ اور جنسی و جسمانی لحاظ سے مکمل طور پر صحت مند ہے۔ باپ کی مانند نامردی کا شکار نہیں ہے لیکن اس لمحے بھی وہ جنسی ملاپ بارے نہیں بلکہ نوجوان مٹیاروں کے عریاں بدنوں پر ہاتھ پھیر کر جنسی تسکین حاصل کرنے بارے سوچ کر دل ہی دل میں نہال ہو رہا ہے اور اسی تصور سے لذات کشید کر رہا ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار رضیہ سلطانہ ہے جو 'رجو میر' کے نام سے معروف ہے۔ وہ ایک نڈر اور حسین و جمیل نوجوان لڑکی ہے جس کا سینکڑوں نوجوان دم بھرتے ہیں اور اس کا ہمراز بننے کے لیے بے تاب رہتے ہیں۔ مصنف نے اس کا ناک نقشہ اس خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔

> ''اس کا قد درمیانہ، رنگ سفید، بدن دبلا پتلا اور خم دار، چہرہ گول جس پر فراغ ماتھا اور لمبی پلکوں والی چلبلاتی ہوئی آنکھیں تھیں، جنھیں وہ ہر بات سے پہلے متعدد بار جھپکا کرتی تھی۔ پشت پہ سیاہ دراز بال کمر کے نیچے تک لٹکتے تھے۔ وہ ایسے لوگوں میں سے تھی جن کے اندر ایک برقی رو دوڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے، جس سے ان کا بدن ہر لحظہ تھرکتا ہے اور حرکت ایک پل کو نہیں رکتی۔ اپنی طبیعت کے لحاظ سے وہ ایک آفت کی پرکالہ تھی۔'' (قید، ص ۳۱)

مصنف نے 'رجو' کی جو تصویر پینٹ کی ہے اس سے نا صرف اس الہڑ مٹیار کا حسن و جمال ہماری آنکھوں کے سامنے واضح ہو جاتا ہے بلکہ اس کے بعض شخصی رجحانات کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مصنف نے رجو میر کے حسن و جمال کے جنسی پہلو کو بھی احسن انداز میں اجاگر کر دیا ہے۔ وہ واقعی آفت کی پرکالہ ہے اور ناول کا سب سے متحرک اور جاندار کردار بھی۔ اس کردار کی تخلیق عبداللہ حسین کے فکشن میں ایک اہم موڑ ہے۔ اس سے قبل عبداللہ حسین نے جتنے نسوانی کردار تخلیق کیے وہ محض خانہ پوری کے لیے تھے۔ وہ سب اس قدر موثر اور طاقت ور نہیں تھے جس طرح رضیہ سلطانہ کا کردار ہے۔ ایک کردار کی تخلیق کے دوران مصنف ایک خاص تخلیقی کرب (creative agony) سے گزرتا ہے تب جا کر زندہ اور جاوید کردار تخلیق ہوتا ہے۔ دوسری جانب فکشن کی کامیابی اور ناکامی کا باعث بھی کردار کی تخلیق پر منحصر ہوتا ہے۔ نسوانی کرداروں

کے لحاظ سے رضیہ سلطانہ عبداللہ حسین کا سب سے اہم کردار ہے۔ اس حوالے سے عاصم بٹ رقم طراز ہیں:

> ”عبداللہ حسین کے ہاں عورت کی مظلومیت ہی اکثر ان کے نسوانی کرداروں کے حوالے سے نمایاں رہی۔ یہاں بھی عورت مظلوم ہے لیکن اب اس نے خاموشی کی چادر چاک کر دی ہے۔ وہ اپنے خلاف ہونے والے جبر کا بدلہ لینے کے لیے اٹھ کھڑی ہوئی ہے۔ یہاں عورت ماں کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ انتقام کی آگ میں جلتی ہوئی وہ ہندوؤں کی کالی ماتا کا روپ دھار لیتی ہے“(۵)

آگے چل کر مزید لکھتے ہیں:

> ”یہ آواز عبداللہ حسین کے دیگر سبھی عورت کرداروں کی آوازوں سے بہت مختلف ہے۔ ان کے فکشن میں یہ قطعی مختلف اور نئی آواز معلوم ہوتی ہے یہ عورت اس ناول کے علاوہ عبداللہ حسین کے ہاں ہمیں کہیں دکھائی نہیں دیتی۔“(۶)

پیر کرامت علی اور فیروز شاہ دونوں ہم جماعت ہی نہیں بلکہ یار غار بھی ہیں۔ دونوں رضیہ سلطانہ کو چاہتے ہیں لیکن رضیہ فیروز شاہ کے حصے میں آتی ہے اور وہ دونوں غیر رسمی نداز میں میاں بیوی کے انداز میں رہتے ہیں اور جنسی تعلق بھی استوار کر لیتے ہیں جس کے نتیجے میں رضیہ کو حمل ٹھہر جاتا ہے اور اسی دوران فیروز شاہ ایک روز پر اسرار طور پر اپنے چوبارے پر مرا ہوا ملتا ہے۔ جب بچے کی پیدائش کا وقت آتا ہے تو رضیہ فیروز شاہ کے گاؤں رکھوال کے قریب جا کر گنے کے کھیت میں درد و تکلیف کا ایک پہاڑ عبور کرتی ہے اور موت کے منہ میں جاتے جاتے بچ جاتی ہے اور بچہ کو جنم دیتی ہے۔ جب صبح ہوتی ہے تو اس معصوم کو اس امید کے ساتھ مسجد کی سیڑھیوں پر رکھ دیتی ہے جہاں فیروز شاہ کا والد احمد شاہ امام مسجد ہے کہ اس کا بیٹا مر چکا ہے اور اس کی گود خالی ہے اس لیے وہ اٹھا کر اس معصوم کو گھر لے جائے گا اور اپنا وارث بنا لے گا۔ لیکن اسے کیا خبر تھی کہ احمد شاہ آنے والے نمازیوں کو کہہ کر حرامی بچے کو اپنے سامنے مروا دے گا۔ جب اس معصوم بچے کو مسجد کی سیڑھیوں پر مارا جا رہا تھا تو رضیہ اس وقت سامنے مکئی کے کھیت میں چھپ کر یہ سارا اندوہناک منظر دیکھ رہی تھی۔

> ”جب مراد نے پتھر اٹھا کر اسے مارا، پھر علی محمد نے اور چودھری اکرم نے تو میں نے پہلی بار اس کی ننھی سی چیخ کی آواز سنی۔ اس نوزائیدہ کے سر کی ملائم ہڈی جو ایک مٹھی میں دبا کر ٹکڑے ٹکڑے کی جا سکتی تھی، بھاری پتھروں کی مار میں تھی۔ اس وقت میرے ہاتھوں میں اتنی طاقت تھی کہ میں ان تینوں کا کلیجہ نکال لیتی مگر ہاتھوں نے جواب دے دیا تھا۔۔۔ جب تیسرا پتھر میرے بچے پر گرا تو میں غش کھا گئی۔ اس وقت ان لوگوں

> کے نام بھی مجھے معلوم نہ تھے مگر ان چند لمحوں میں ان کی تصویریں میرے دل پہ نقش ہو گئی تھیں۔ " (قید، ص ۹۶-۹۵)

اس کے بعد کی رضیہ کی ذہنی کیفیت بیان کرتے ہوئے مصنف لکھتے ہیں:

> "جب مجھے ہوش آیا تو سورج سر پہ چمک رہا تھا اور مسجد کی سیڑھیاں صاف تھیں۔ کسی شے کا نام ونشان نہ تھا، جیسے میں نے جو کچھ دیکھا وہ کوئی خواب تھا مگر میرے رحم میں جو درد پیدا ہو چکا تھا وہ خواب نہیں تھا اور تین مردوں کی تصویریں میرے اندر موجود تھیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ میں کیسے اٹھی اور وہاں سے نکلی۔ جب حواس برابر ہوئے تو میں کماد کے کھیت میں چاروں ہاتھ پاؤں پہ بیٹھی کتے کی طرح وہ زمین کھود رہی تھی جہاں پہ میں نے اپنے بچے کے ناڑ کو دفن کیا تھا۔ میرے ناخن ادھڑ گئے تھے مگر ناڑ میرے ہاتھ میں تھا۔ میں نے اسے سینے سے لگایا، اپنی چھاتیاں دبا دبا کر دودھ میں اسے نہلایا۔ منہ میں رکھ کر چوسا، انگلیوں سے ٹھونس ٹھونس کر اسے اپنے رحم میں داخل کرنے کی کوشش کی تاکہ دنیا سے محفوظ ہو جائے۔ کیا کرتی، اب یہی کچھ میرے ہاتھ میں رہ گیا تھا، باقی سب فنا ہو چکا تھا اور میرے دل میں آگ بھر گئی تھی۔ جو ٹھنڈی ہونے کا نام نہ لیتی تھی۔ " (قید، ص ۹۷-۹۶)

اگر رضیہ سلطانہ کی اس ذہنی کیفیت کا نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ رضیہ اپنے بیٹے کی موت کا اندوہناک منظر دیکھ کر ہوش وحواس کھو بیٹھی ہے اور اس کے سر پر انتقام کا خون سوار ہو چکا ہے۔ اب وہ خاص نفسیاتی کیفیت کے زیر اثر آ چکی ہے۔ اس کے ہاتھوں میں انجانی طاقت آ چکی ہے وہ اس وقت تک چین سے نہیں بیٹھ سکتی جب تک اپنے معصوم لخت جگر کا بدلہ نہ لے لے۔ وہ انتقام کے جذبے سے مغلوب ہو کر ابنارملٹی کا شکار ہو جاتی ہے۔ رضیہ ایک انا پرست کردار ہے جس کی انا کو شدید ٹھیس پہنچی ہے اب اسے کسی کروٹ چین نہیں۔ اس کی زندگی سے سکون ختم ہو چکا ہے۔ وہ تینوں قاتلوں کو قتل کرنے کے لیے اپنے جسم کو ڈھال بناتی ہے۔ جہاں رضیہ نسوانیت کا بھرپور فائدہ اٹھا کر تینوں قاتلوں کو ان کے بہیمانہ ظلم کی سزا دیتی ہے وہاں ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ یہ تینوں کردار دوغلے پن کا شکار ہیں۔ ایک طرف وہ مذہبی اقدار کے پابند ہیں اور دوسری طرف جنسی طور پر بھی بھوکے ہیں۔ انھوں نے معصوم بچے کو جو خدا کی قدرت پر پیدا ہوا اور اس دنیا میں آ کر اپنی دانست میں کوئی جرم نہیں کیا تھا۔ جس کی اسے سزا دی گئی اور بے دردی سے قتل کر دیا گیا۔ ناجائز اور ناپاک اولاد سمجھ کر مار دیا گیا۔ لیکن خود ناجائز جنسی تعلق قائم کرنے کے لیے یہ تینوں کردار موقع کی تاک میں

ہیں ۔ جوں ہی موقع ملا ان کی جنسی خواہش بیدار ہو گئی ۔ صرف یہی تین کردار ہی نہیں بلکہ امام مسجد اور پورا گاؤں ہی دوغلے پن کا شکار ہے ۔ احمد شاہ اپنے بیٹے کی ایسی تربیت نہ کر پایا کہ وہ کسی نامحرم عورت سے جنسی تعلقات قائم کر کے ناجائز اولاد نہ جنے لیکن دوسری طرف ناجائز معصوم کو دیکھ کر اُس کا ایمان جوش میں آ گیا اور اسے مروا دیا ۔

رضیہ سب سے پہلے نوجوان مراد کو قتل کرتی ہے جو کھیت مزدور ہے اور دوپہر کو جب وہ آرام کے لیے اپنے کھیت میں لیٹتا ہے تو رضیہ اسے اپنی طرف متوجہ کر کے اپنے جسم کو ڈھال بناتے ہوئے قتل کرتی ہے ۔ بقول مصنف:

> ”میری کمر میں جو تہبند بندھا تھا اس کا ایک پلو میں نے ایک طرف سے الٹ دیا جس سے میری ایک ٹانگ اوپر تک ننگی ہو گئی ۔ پھر میں آنکھیں میچ کر سیدھی لیٹ گئی ۔ جیسے گہری نیند سو رہی ہوں ۔ میری آنکھیں بند تھیں مگر مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ وہ میرے اوپر کھڑا ہے ، مجھے اس کی سانس کی آواز تک سنائی دے رہی تھی ۔ دو تین منٹ کے بعد جب مجھے یقین ہو گیا کہ اس کی نظریں میرے چہرے سے گزر کی میری ران پر جمی ہو نگی ، میں نے ایک آنکھ ذرا سی کھولی ۔ وہ اب گھٹنے زمین پر ٹیکے ، ہاتھوں کے بل جھک جھک میرے تہبد کی سلوٹوں کے اندر جھانک رہا تھا ۔ اس کی صورت ایسی تھی کہ اگر میرے دل میں آگ نہ بھری ہوتی تو میری ہنسی نکل جاتی ۔ یکا یک میں نے دیکھا اس نے اپنی ابھری ہوئی دھوتی کے بل کھولے اور اسے الگ کر دیا ۔ اس کے چہرے پہ ہیجان کی کیفیت دیکھ کر مجھے پتہ چل گیا کہ اب وہ کیا کرنے والا ہے ۔ مگر اس سے پہلے کہ وہ کود کر میرے اوپر سوار ہو جاتا میں اچھل کر اس کی زد سے باہر ہو گئی ۔ وہ ایک لحظہ حیرت سے گم سم ہوئے بیٹھا رہا ۔ پھر اٹھ کر میرے پیچھے دوڑ پڑا ۔۔۔ مڑ کر دیکھا تو وہ ننگے بدن اپنی مردانگی کا پھل اٹھائے دوڑتا ہوا میرے سر پہ پہنچ چکا تھا ۔ اس وقت وہ مجھے ایک پتلے دبلے نوجوان کے بجائے ایک ایسے ہاتھی کی مانند دکھائی دیا جو سونڈھ اٹھائے چڑھا آ رہا ہو ۔“ (قید ، ص ۸۵)

دوسرے قاتل علی محمد درکھان کو رضیہ نے کیسے اپنے آئینے میں اتارا ، ملاحظہ ہو:

> ”میں نے چادر اپنے گرد اس طرح لپیٹ رکھی تھی کہ جسم ، سر اور نصف چہرہ پورے طور پر ڈھکے ہوئے تھے ۔ چادر تلے میں نے سفید ململ کا چولا پہن رکھا تھا جس کے نیچے شمیز یا

اگلی کچھ بھی نہ تھی۔ منہ نیچا کیے تیز تیز چلتی میں علی محمد کی دکان پر پہنچی۔ دروازے کا ایک پٹ ہمیشہ بھڑا رہتا تھا۔ اس وقت دوسرا بھی دھوپ سے بچنے کی خاطر آدھا بند تھا۔ حسب امید علی محمد اکیلا بیٹھا تھا یہ سب سے اچھی بات تھی۔ جو میرے حق میں ہوئی تھی۔۔۔ میں نے دکان میں داخل ہوتے ہی دوسرا پٹ بھی بند کر دیا۔ اف، میں بولی، کیسی غضب کی گرمی پڑ رہی ہے اور چادر اتار کر الگ رکھ دی۔ علی محمد نے جو باریک چولے کے اندر میرا بدن دیکھا تو اس کی آنکھیں پھٹ گئیں۔۔۔ میں جا کر ایک پیڑھے پر بیٹھ گئی۔ اب میں اس صورت میں تھی کہ اس کے بہت قریب بیٹھی تھی، یوں کہ میرے گھٹنے اس کے بازو سے ملے ہوئے تھے۔ اور وہ گردن موڑ کر متواتر مجھے اور چولے کے اندر میرے سینے کو دیکھے جا رہا تھا، گویا کسی جادو کے اثر میں ہو۔ اس کا چہرہ فرط جذبات سے مغلوب ہو چکا تھا اور اسے پتہ نہیں چل رہا تھا کہ کیا کرے اور کیا نہ کرے۔ اس کے ہاتھوں میں کپکپاہٹ پیدا ہو رہی تھی۔ وہ ایک تندرست بدن کا نوجوان تھا جس کے بازوؤں کے پٹھے مچھلیوں کی مانند تڑپتے تھے اور پیٹ کی سلوٹیں باریک رسیوں کی مانند تھیں۔ گویا چربی کی ایک رتی ان کے اندر نہ ہو۔۔۔ اس کی نظریں بار بار میرے بدن سے اچک کر دروازے کی جانب جاتی تھیں اور واپس میرے اوپر مرکوز ہو جاتی تھیں۔ میں کچھ اور آگے جھک کر بیٹھ گئی جس سے میرے چولے کا گلا ڈھلک آیا۔ علی محمد کی نظریں اب چولے کے اندر سے سیدھی میری چھاتیوں پر پڑ رہی تھیں وہ ایسے انداز سے بیٹھا تھا کہ اس کی دھوتی ایک جگہ سے الٹ گئی تھی جہاں سے میں اس کی ران کے تنے ہوئے پٹھوں کو دیکھ سکتی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ دھوتی کے اندر اس کے پٹھے آہستہ آہستہ پھیلتے جا رہے ہیں۔ علی محمد کو اپنی کچھ خبر نہ تھی۔ وہ مجھے پیڑھے دکھانے بھی بھول گیا تھا۔ دنیا و مافیہا سے بے خبر وہ ٹکٹکی باندھے مجھے دیکھے جا رہا تھا۔۔۔ اسی وقت وہ اٹھ کر کھڑا ہو گیا، وہ عظیم الجثہ آدمی مجھے ایسا انجن کی مانند لگا جو شنٹ کرتا ہوا میرے سر پہ چڑھ آیا تھا۔'' (قید، ص ۸۸-۸۹)

اب تیسرے قاتل کا احوال ملاحظہ کیجیے:

''اس سارے عرصے میں، میں نے اپنی چادر اس طرح لپیٹ رکھی تھی کہ جسم کے علاوہ سر اور منہ بھی ڈھکا ہوا تھا۔ صرف میری آنکھیں ننگی تھیں۔ ہم جیسے ہی پل پر چڑھے میں

> نے چادر کے بل ڈھیلے کیے اور چہرہ ننگا کر دیا پھر چلتے چلتے آدھے سینے تک چادر ہٹا دی، ۔چودھری اکرم نے ایک نظر مجھ پہ ڈالی تو پھر بار بار دیکھنے لگا۔ میں نے اپنے دکھ بھرے چہرے کا تاثر بدلے بغیر دوایک بار ایسی نظروں سے اسے دیکھا جیسے کہ ایک عورت ہی مرد کو دیکھ سکتی ہے اور جانتی ہے کہ یہ نظریں رائیگاں نہیں جائیں گی ۔ وہ اپنا کام دکھا گئیں ۔چودھری اکرم پہلے سے زیادہ تیزی کے ساتھ ہمدردی جتانے اور تیز تیز چلنے لگا۔ گویا مجھ سے زیادہ اس کو میرے بچے کی فکر ہو۔“(قید،ص۹۲)

رضیہ سلطانہ نے جہاں تینوں قاتلوں کو کیفرِ کردار تک پہنچانے کے لیے جنس کا سہارا لیا ہے وہاں معاشرے کے پرسوا اور مجموعی مزاج کا بھی پردہ فاش کیا ہے کہ کس طرح ہم دوغلے پن کا شکار ہیں؟

رضیہ سلطانہ نے تینوں قاتلوں کا یہ احوال احمد شاہ کو اس رات سنایا جب اگلی صبح اسے پھانسی دی جانے والی تھی ۔اس سے قبل وہ گرفتاری دینے کے بعد سے اس وقت تک منہ سے کچھ بھی نہ بولی تھی ۔اپنے دفاع میں بھی کچھ نہ کہا تھا۔ وہ کچھ کہتی بھی کیسے، وہ تو جیتے جی مر چکی تھی ۔اسی لیے تو اس کے اندر غیر مرئی قوت پیدا ہو چکی تھی ۔اور وہ موت کے خوف سے آزاد ہو چکی تھی ۔ جب وہ احمد شاہ کو تمام احوال سنا چکی تو آخر میں اس راز سے بھی پردہ اٹھا دیا کہ وہ بچہ کس کا تھا؟ یہ سنتے ہی احمد شاہ سکتے میں آ گیا تھا ۔اس کی نسل میں گذشتہ کئی پشتوں سے یہ سلسلہ چلا آ رہا تھا کہ اللہ کی بارگاہ سے انھیں ایک ہی اولادِ نرینہ ملتی تھی اب جب کہ اس کا بیٹا فیروز شاہ بھی مر چکا تھا اور اپنے پوتے کو بھی وہ اپنے سامنے مروا چکا تھا ۔اس سے یہ صدمہ برداشت نہ ہوا، وہ دیوانہ ہو گیا اور اپنے ہوش وحواس کھو بیٹھا ۔اس کی دنیا ہی تاریک ہو گئی تھی ۔مردود قیدی، قیدی کی گردان پڑھتے ہوئے جیل سے بھاگ نکلا ۔اس دوران یہ سارا واقعہ سنا چکنے کے بعد رضیہ سلطانہ حیران کن طور پر بالکل نارمل ہو گئی تھی ۔اس نے اپنے بچے کے قاتلوں سے بھی انتقام لے لیا تھا اور احمد شاہ سے بھی ۔ جو اس سانحہ کا اصل مجرم تھا بدلہ لے چکی تھی ۔اس بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس نے اپنے جذبات کا کتھارسس کر لیا تھا۔ اس کے اندر جو نفسی گھٹن تھی وہ دور ہو چکی تھی ۔اس لیے اب رجو نارمل ہو چکی تھی ۔ مصنف نے اس کردار کی تخلیق میں خونِ جگر صرف کیا ہے اور چھوٹی سے چھوٹی جزیات کو بھی کمال مہارت سے بیان کر دیا ہے۔ مصنف کو عورت کی نفسیات سے بھرپور آگاہی حاصل ہے ۔رضیہ سلطانہ ایک بھرپور کردار ہے جو انا پرست بھی ہے اور مثالیت پسند بھی ۔وہ فیروز شاہ سے محبت تو بے انتہا کرتی ہے لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ فیروز شاہ روشن خیال ہونے کے باوجود عورت کو مردوں کے برابر اہمیت نہیں دیتا تو وہ اس کے ساتھ شادی نہیں کرتی۔ کرامت علی کے پوچھنے پر کہ اُس نے فیروز شاہ سے شادی کیوں نہ کی؟ تو وہ جواب دیتی ہے:

> ''کیوں کرتی؟ وہ پھٹ سے بولی۔ ''ساری دنیا کا درد دل میں لیے پھرتا تھا۔ جب میرے پاس آتا دو منٹ میں لڑھک جاتا اور منہ پرے کر کے خراٹے لینے لگتا تھا، جیسے میں کوئی حیوان ہوں، یا کوئی پتھر کی سیل ہوں جس پہ رگڑ کر چٹنی بنائی، کھائی اور پرے کھڑی کردی۔ میں آدم زاد ہوں، حیوان نہیں۔'' (قید، ص ۱۰۰)

یہاں مصنف کو عورت کی نفسیات سے گہری شناسائی پر داد دینا پڑتی ہے۔ اُس نے بھرپور انداز میں رضیہ کے جذبات و احساسات کو الفاظ کا روپ دیا ہے۔ اور اردو ناول کو ایسا تابندہ کردار دیا ہے جو اردو ناول کے قاری کے حافظہ میں دیر تک محفوظ رہے گا۔ رضیہ ظلم اور جبر کے خلاف ایک بھرپور، مضبوط اور توانا آواز ہے۔

اس ناول کے مرکزی کردار رضیہ سلطانہ کو بعض ناقدین نے حقیقت سے بعید اور خالصتاً افسانوی کردار قرار دیا ہے۔ حالاں کہ مصنف نے اس کردار کی تخلیق میں نسوانی نفسیات سے مدد لی ہے۔ انسانی سائیکی ایک ایسا بحرِ بیکراں ہے جو ہر لحظہ اپنی صورت بدلتا رہتا ہے۔ اس لیے انسانی نفسیات کے ہر رجحان کو سائنسی بنیادوں پر پرکھا ہی نہیں جا سکتا۔ رضیہ سلطانہ کے کردار پر حیرت نہ ہونی چاہیے کیوں کہ انسانی شخصیت تو ہے ہی اتنی پُر پیچ اور تہہ دار کہ اسے فرائیڈ، ایڈلر اور ژونگ سے لے کر عہد حاضر کے اہم نظریات ساز ماہرین نفسیات تک کوئی بھی مکمل طور پر نہیں سمجھ پایا۔ خود بہت سارے ماہرین نفسیات (فرائیڈ، ایڈلر اور ژونگ وغیرہ) نے انسانی نفسیات کو سمجھنے اور اپنے وضع کردہ نظریات کی توثیق کے لیے تخلیق کاروں (خصوصاً ناول نگاروں) کی تخلیقات کا مطالعہ و تجزیہ کیا اور ان کی نفسیاتی تعبیریں قارئین کے سامنے پیش کیں۔

اس ناول کا ایک اور اہم کردار پیر کرامت علی شاہ ہے جو رضیہ سلطانہ اور فیروز شاہ کا مشترک دوست ہے۔ ایک زمانے میں وہ بھی رضیہ سلطانہ کو چاہتا تھا لیکن جب رضیہ سلطانہ اور فیروز شاہ ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں تو وہ دوستی کی خاطر اپنی چاہت کو دل میں دفن کر دیتا ہے۔ تاہم اس کے اندر یہ خواہش اب بھی موجود ہے کہ کاش وہ کبھی رضیہ سلطانہ کا پورا چہرہ ہی دیکھ پاتا:

> ''کبھی کبھار جب وہ گمان میں ہوتا تو اپنے آپ کو فیروز شاہ کی جگہ پہ پاتا اور پھر اس حالت میں وہ رضیہ سلطانہ کے پردوں کے زیر زیر رینگتا ہوا اُس کے اسرار معلوم کرنے کی کوشش کرتا۔ اس عالم میں وہ دیر تک کبھی اندھیرے اور کبھی روشن پردوں کے بیچ بیچ گھومتا رہتا اور جب نکلتا تو نیم سیر ہو چکا ہوتا۔'' (قید، ص ۳۵)

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پیر کرامت علی شاہ بھی عہد بلوغت ہی سے جنسی قیدی ہے۔ اور ایک طرح کی جنسی کجی کا شکار ہے۔ جب رضیہ سلطانہ جیل میں احمد شاہ عرف ننگے شاہ (والد فیروز شاہ) کو اپنے

جرم کی داستان سناتی ہے تو اُس وقت کرامت علی (جو ابھی پیر کرامت علی شاہ نہیں بنا تھا) بھی موقع پر بحیثیت جیل ملازم موجود ہے۔ جب رضیہ سلطانہ خون میں لت پت سات انچ کا چھوٹا سا گڈا، جس پر معصوم بے نام بچے کا ناڑ لپٹا ہوا ہے، نکال کر ننگے شاہ کی داڑھی میں گھسا دیتی ہے تو وہ کریہہ منظر کرامت کے لاشعور پر ثبت ہو جاتا ہے اور اُسے کئی روز تک سوتے جاگتے وہ منظر ہر لحہ دکھائی دیتا ہے جس کے باعث حیران کن انداز میں اس کی جنسی قوت کمزور ہونا شروع ہو جاتی ہے اور آخر کار وہ بالکل ہی قوتِ مردمی سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس محرومی کے بعد اس کی زندگی میں کایا کلپ ہوتی ہے اور وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر گاؤں واپس آ جاتا ہے اور مسجد میں ڈیرا لگا لیتا ہے۔ جہاں سے کمزور عقیدہ لوگ اسے پیر کرامت علی شاہ بنا دیتے ہیں۔ ناول کے آخر میں پیر کرامت علی شاہ اپنے بیٹے 'سلامت علی' کو اپنی ساری داستان سناتے ہوئے کہتا ہے کہ ''اُس ایک عورت نے مجھے زندگی بھر کی قید میں ڈال رکھا ہے۔'' (قید، ص۱۰۳)۔ پیر کرامت علی شاہ کے اچانک نامرد بننے کے اس واقعہ کو بعض ناقدین نے تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اور اسے ناول کا ایک سقم قرار دیا ہے۔ حالاں کہ اس سے قبل سعادت حسن منٹو نے ۱۹۴۹ء میں جو افسانہ ''ٹھنڈا گوشت'' لکھا اس کا مرکزی کردار ایشر سنگھ بھی ایک مردہ لڑکی سے جنسی تعلق قائم کرتا ہے جس کے نتیجے میں حیران کن طور پر جنسی قوت یا قوتِ مردمی سے محروم ہو جاتا ہے:

> ''ٹھنڈا گوشت کی بنیاد ایک نفسیاتی نکتے پر رکھی گئی ہے۔ وہ نکتہ یہ ہے کہ جنسی طور پر نہایت شہ زور انسان بھی کبھی کبھی ایسے حادثات و واقعات کا شکار ہو جاتے ہیں کہ ان کی قوتِ مردمی ختم ہو جاتی ہے۔'' (۷)

اسی طرح منٹو کے افسانہ 'بو' کا کردار رندھیر گھاٹن لڑکی کے بدن سے پھوٹنے والی جنسی اشتہا کو فراموش نہیں کر پاتا اور یہ جنسی اشتہا اسے جنسی سطح پر منجمد کر دیتی ہے۔

پیر کرامت علی شاہ پر بھی اُس واقعہ کا نفسیاتی اثر ہوا۔ جس کے زیر اثر وہ اپنی قوتِ مردمی سے محروم ہو جاتا ہے اور اس کے بعد ننگے بدنوں پر ہاتھ پھیر کر جنسی آسودگی حاصل کرتا ہے۔ اس عمل سے اس کے جنسی جذبات کا کیتھارسس ہو جاتا ہے اور سائیکی مسرور ہو جاتی ہے۔

ناول نگار نے ''قید'' کے اولین باب میں مائی سروری کی صورت میں مجذوب اور پُراسرار کردار متعارف کرایا تھا۔ ویسے تو پورے ناول پر پُراسراریت کی گہری چھاپ ہے لیکن مائی سروری اور ننگے شاہ دونوں واقعتاً پُراسرار کردار ہیں جن کی پُراسراریت سے مصنف نے آخر میں پردہ اُٹھایا ہے۔ مائی سروری جوانی میں ایک حسین دوشیزہ تھی۔ لیکن عشق میں ناکامی کا گھاؤ برداشت نہ کر پائی اور اس روگ نے اُسے مرجھا دیا۔ مائی سروری جب ناول کے اختتام میں سلسلہ کرامتیہ کے بانی پیر کرامت علی شاہ عرف 'شاہ جی' کی وفات کے

بعد دوبارہ وارد ہوتی ہے تو بالکل جدا انداز میں کہ قاری ایک دم چونک جاتا ہے:

> ”اُس دن صبح سویرے مائی سروری نے اپنے لحاف کی گدڑی اپنے اوپر سے اُتار پھینکی اور چلا چلا کر اصرار کرنے لگی کہ اُسے نہلایا دھلایا جائے۔ اس پر صاحبزادہ سلامت علی شاہ کی اماں بھی، کہ جیسے کوئی نیند سے بیدار ہو جائے آ کر اُس کے ساتھ شامل ہو گئیں۔ پھر وہ دونوں مل کر نہائیں، نہانے کے بعد انھوں نے ایک دوسرے کو نئے کپڑے پہنائے، بالوں میں تیل ڈالا اور کنگھی کی۔ دیکھنے والوں کا بیان ہے کہ اُس روز اُن دونوں کے چہروں پر ایک پُرسکون نور تھا کہ نظر نہ ٹکتی تھی۔۔۔ اُس دن سے مائی سروری نے اُٹھ کر چلنا پھرنا اور اپنے کام کاج کرنا شروع کر دیا تھا۔ کہنے والے یہ بھی کہتے تھے کہ مائی سروری کے سر میں کالے بال اور منہ میں نئے دانت نکلنے لگے تھے۔“(قید، ص ۱۱۵)

اس اقتباس کے ساتھ معروف افسانہ نگار ’عصمت چغتائی‘ کے مشہور زمانہ افسانہ بلکہ بدنامِ زمانہ افسانہ ’لحاف‘ کا یہ اقتباس بھی ملاحظہ کیجیے:

> ”ربو نے اُنھیں نیچے گرتے گرتے سنبھال لیا۔ چٹ پٹ دیکھتے دیکھتے اُن کا سوکھا جسم ہرا ہونا شروع ہوا۔ گال چمک اُٹھے اور حسن پھوٹ نکلا۔ ایک عجیب و غریب تیل کی مالش سے بیگم جان میں زندگی کی جھلک آئی۔“(۸)

عصمت چغتائی کے افسانے ’لحاف‘ کا موضوع عورتوں کی ہم جنس پرستی (Lesbianism) ہے۔ جب کہ ان دونوں مذکورہ بالا اقتباسات کو ایک ساتھ پڑھنے سے ان دونوں کے موضوعی اشتراک میں تخصیص کرنا ممکن ہو جاتا ہے۔ عصمت کی مانند عبداللہ حسین نے بھی یہاں ہم جنس پرستی کو موضوع بنایا ہے۔ پیر کرامت علی شاہ کی بیوی اپنے شوہر کے نامرد بننے کے بعد مائی سروری سے غیر فطری جنسی تعلق قائم کر کے جنسی آسودگی حاصل کرتی ہے۔ اس عمل سے دونوں شادکام ہوتی ہیں اور دوبارہ نئی زندگی کی شروعات کرتی ہیں۔ تاہم یہ بات کافی اہم ہے کہ پیر کرامت علی شاہ کی وفات پر ماتم کرنے کے بجائے اس کی بیوی مائی سروری کے ساتھ مشغول ہو جاتی ہے۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مصنف نے یہ نہ دکھانے کی کوشش کی ہو کہ اس ناول کے تمام اہم کردار جنسی ’قید‘ میں گرفتار ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مصنف نے اُس عہد کی معاشرتی کج روی کو بھی موضوع بنایا ہے۔

اس ناول کے گہرے مطالعے سے خود ناول نگار عبداللہ حسین کے بعض اہم نفسی رجحانات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ابتدائی زندگی میں عبداللہ حسین کی شخصیت پر جن لوگوں نے گہرے اثرات مرتب کیے ان میں سرفہرست ان کے والد محترم ’اکبر خان‘ تھے۔ اکبر خان گہرا ادبی ذوق رکھتے تھے جو انھوں نے عبداللہ حسین کو بھی

منتقل کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے بیٹے کی ہر لحاظ سے تعلیم و تربیت کا خیال رکھا۔ اُنھوں نے زندگی اور ادب سے جو گہری بصیرت حاصل کی اسے بھی بیٹے میں منتقل کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ عبداللہ حسین بھی اپنے والد سے بے انتہا محبت کرتے تھے۔ عبداللہ حسین کے والد اُن کے لیے OLD WISE MAN کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی لیے اُن کی تحریروں میں جہاں جہاں بھی باپ بیٹے کے تعلق پر بات ہوئی ہے، وہاں وہاں اُن کے والد کی گہری چھاپ اُن کی تحریروں میں واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے:

> ''اپنے باپ سے محبت اور ان دونوں کا گہرا قلبی تعلق، بعد ازاں عبداللہ حسین کے ناولوں اور کہانیوں میں باپ اور بیٹے کے نوکیلے تعلق کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ان تحریروں میں ہمیں ایک باپ دکھائی دیتا ہے جو بیٹے کی راہنمائی کرتا ہے، عملی زندگی کے تجربات بیٹے کو منتقل کرتا ہے، اپنی عمر بھر کی دانش سے اس میں فہم و آگہی کی روشنی بھر دیتا ہے۔''(۹)

عبداللہ حسین، اکبر خان کی اکلوتی اولادِ نرینہ تھے جو اُن کی پانچویں اور آخری بیوی کے بطن سے پیدا ہوئے۔ عبداللہ حسین چھ ماہ کے تھے کہ اُن کی ماں کا انتقال ہو گیا اور وہ ممتا کی بے پایاں اور انمول محبت سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محروم ہو گئے۔ اس محرومی نے اُن کے اندر ایک خلا، اداسی، تنہائی اور سوز پیدا کر دیا جو لاشعوری طور پر اُن کی تحریروں میں بھی ایک اہم نفسی رجحان کے طور پر در آیا:

> ''عبداللہ حسین کی تحریروں میں ہمیں ایک باپ ملتا ہے، جو بیٹے کی شخصیت کی پرداخت میں نمایاں نظر آتا ہے لیکن ماں موجود نہیں ہے یا اگر ہے بھی تو اتنی غیر نمایاں جیسے پس منظر میں خاموشی سے نرم آواز موسیقی جاری رہتی ہے کہ کوئی اسے سنتا نہیں ہے، بس اسے محسوس کیا جا سکتا ہے۔''(۱۰)

ناول 'قید' میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ پیر کرامت علی شاہ اپنے بیٹے سلامت علی کی تربیت ان ہی خطوط پر کرتا ہے۔ وہ اپنی عملی زندگی کے تجربات اپنے بیٹے کو منتقل کرتا ہوا نظر آتا ہے اور اس کی شخصیت کی تعمیر کے لیے مصروفیات کے باوجود روزانہ شام کو سلامت علی کو خود پڑھاتا ہے۔ لیکن ماں صرف اولین باب میں موجود ہے اور صرف رات کو سلامت علی کو گرمی کو شدت سے محفوظ رکھنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ 'ماں' کا سلامت علی کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں کوئی کردار نظر نہیں آتا۔ اس کا باعث عبداللہ حسین کے بچپن کے تجربات اور ممتا کی محبت سے محرومی ہے جو اس کے ذہن کے نہاں خانوں میں اترتی چلی گئی اور پھر لاشعوری طور پر تحریروں کا حصہ بنتی چلی گئی ہے۔

عبداللہ حسین کے افسانوی اسٹیج پر جتنے بھی کردار نظر آتے ہیں، چاہے وہ مرد ہوں یا عورتیں،

افسانوں کے کردار ہوں یا ناولوں کے، سب کے سب ایک خاص تنہائی، اضطراب، اداسی اور محرومی کا شکار ہیں۔ دراصل کرداروں کی یہ تشنہ کامیاں اور محرومیاں خود عبداللہ حسین کی اپنی ذات کا حصہ ہیں جو اُن کی تخلیقات میں لاشعوری طور پر در آئی ہیں۔ اور انھی نے محمد خان کو عبداللہ حسین بنانے میں قوی و اساسی محرک کا کردار ادا کیا ہے۔ وہ خود اس کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ”اگر میں نے اس طرح دکھ نہ اٹھاتے ہوتے تو اس طرح لکھا بھی نہ ہوتا۔ کسی اور طرح لکھا ہوتا یا شاید بالکل ہی نہ لکھتا۔ میرا یقین ہے کہ جسمانی تکالیف سے، کسی قسم کی تکلیف سے، کسی نہ کسی طرح کی تخلیق جنم لیتی ہے۔“(۱۱)

مجموعی طور پر اس ناول کے تمام اہم کرداروں کے نفسیاتی تجزیے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس ناول کے تقریباً سبھی کردار (مرد و زن) جنسی ہیجانات کا شکار ہیں اور اس ناول کی اساسی جہت سیاسی کے بجائے جنسی ہی ہے۔ یہ جنسی ہیجانات محض اس ناول کے کرداروں کے ہیجانات نہیں ہیں بلکہ یہ ہر دور کی معاشرتی، تہذیبی، نفسی و جنسی زندگی کے عکاس ہیں۔ اس لیے یہ ناول آج بھی اُتنا ہی اہم ہے۔ اور شوق سے پڑھا جاتا ہے جتنا آج سے ستائیس اٹھائیس سال قبل پڑھا جاتا تھا۔ ہر بڑی تخلیق کی یہی خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ ہر عہد کے ساتھ بامعنی مکالمہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اور نئے علوم کی روشنی میں نئی تعبیریں پرت در پرت کھلتی چلی جاتی ہیں۔ یہی معاملہ عبداللہ حسین کے ناول ’قید‘ کا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبداللہ حسین: اداس نسلیں؛ لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء۔
۲۔ عاصم بٹ: عبداللہ حسین شخصیت اور فن؛ اسلام آباد، اکادمی ادبیات، ط: دوم، ۲۰۱۶ء، ص ۱۱۸۔
۳۔ خالد اشرف، ڈاکٹر: برصغیر میں اردو ناول؛ لاہور، فکشن ہاؤس۔ ۲۰۱۷ء، ص ۸۷۔
۴۔ رضی عابدی، پروفیسر: تین ناول نگار؛ لاہور، سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء، ص ۱۳۴۔
۵۔ عاصم بٹ: عبداللہ حسین شخصیت اور فن، ص ۱۱۸، ۱۱۹۔
۶۔ ایضاً، ص ۱۲۲، ۱۲۳۔
۷۔ خالد اشرف، ڈاکٹر: افسانے منٹو کے اور پھر بیاں اپنا؛ لاہور، دستاویز، ۲۰۱۳ء، ص ۳۸۴۔
۸۔ عصمت چغتائی: لحاف؛ لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۱۴ء، ص ۱۴۔
۹۔ عاصم بٹ: عبداللہ حسین شخصیت اور فن، ص ۱۵۔
۱۰۔ ایضاً، ص ۱۶۔
۱۱۔ ایضاً، ص ۱۷۔

عبدالعزیز ملک

عبداللہ حسین کا ایک استعاراتی ناول ''قید''

اردو فکشن نویسی میں جتنی داستان نگاری کی تاریخ قدیم ہے ناول نگاری کی تاریخ اتنی قدیم نہیں، اس کے باوجود اس صنفِ ادب نے اپنا معیار مقرر کرنے میں طویل مدت صرف نہیں کی۔ اس صنف کو پروان چڑھانے میں اُن فنکاروں کا بڑا حصہ ہے جنھوں نے ناول کے ذریعے زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کیں، حسن وعشق کے قصے بیان کیے اور تاریخی اور سیاسی پس منظر میں انسانی تہذیب کی دستاویزات مرتب کیں۔ ناول انسانی زندگی کی ترجمانی کرتے ہوئے ہمیں یقین دلاتا ہے کہ اس کی فکری اور تخیلی کائنات حقیقی حیثیت رکھتی ہے، اور ناول کی کہانی حقیقی اور ٹھوس بنیادوں پر قائم ہوتی ہے۔ بالزاک، ٹالسٹائی، وکٹر ہیوگو،، چارلس ڈکنز اور ٹامس مان ایسے ناول نگاروں کے ہاں حقیقت نگاری کا یہی نظریہ رائج ہے۔

بعض ناقدین ناول کو تاثرِ حیات بھی گردانتے ہیں ان میں ہنری جیمس کا نام سرِفہرست ہے۔ اس نے اپنے مشہور مضمون ''ناول کا فن' The Art of the Novel) میں لکھا ہے کہ ''ناول زندگی کا ذاتی اور براہِ راست تاثر ہے۔'' اگر دیکھا جائے تو فنکار زندگی کو خاص نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے اور اپنے مزاج اور فطرت کے مطابق زندگی کے متنوع پہلوؤں کو تخلیقیت کی بھٹی میں تپا کر فن کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں فن کی تخلیق میں فنکار کے ذاتی تاثر کا ایک بڑا حصہ موجود ہوتا ہے۔ معروف ناول نگار ٹامس ہارڈی نے یہی بات اپنے ناول ''ٹیس'' کے مقدمے میں بھی کہی ہے کہ ''ناول تاثر ہے، مباحثہ یا دلیل نہیں' بیسویں صدی کے نامور ناول نگاروں جیمس جوائس، ڈی ایچ لارنس، آلڈس ہکسلے اور جارج آرویل ایسے ناول نگاروں نے بھی اپنوں ناولوں میں ایسے نظامِ حیات کو پیش کیا، جو محض خواب وخیال نہیں بلکہ حیات کے مطالعہ ومشاہدہ محسوسات، جذبات اور تاثرات پر مشتمل حقیقت ہے۔ وہ ناول جو سماج اور معاشرہ کی سطحی ترجمانی کرتے ہیں، وقت کا منہ زور گھوڑا انھیں اپنے پاؤں تلے روند کر آگے گزر جاتا ہے، لیکن وہ ناول جو زندگی کا گہرا شعور پیش کرتے ہیں، آئندہ نسلوں کے لیے ورثہ بن جاتے ہیں۔

اردو ناول نگاری میں کئی ایسے نام لیے جا سکتے ہیں جو گہرا سیاسی، سماجی اور معاشرتی شعور اپنے ناولوں کے ذریعے پیش کرتے ہیں اور اسی خصوصیت کی بنیاد پر وہ اردو فکشن میں امر ہو گئے ہیں۔ ان میں پریم

چند، کرشن چندر، فضل کریم فضلی، جمیلہ ہاشمی، حسن منظر، قرۃ العین حیدر، مرزا اطہر بیگ، شمس الرحمان فاروقی اور مستنصر حسین تارڑ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ عبداللہ حسین کا نام بھی اسی قبیل کے ناول نگاروں میں شامل ہوتا ہے، جنھوں نے اپنے ناولوں میں مافوق الفطرت کائنات سجانے کے بجائے حقیقی زندگی کی تصویر پیش کی۔ ان کے متعدد ناول (اداس نسلیں، نادار لوگ، قید اور رات) منظرِ عام پر آئے۔ انھیں جس ناول سے شہرت نصیب ہوئی وہ 'اداس نسلیں' ہے۔ اس ناول میں ایک ایسی نسل کا قصہ بیان کیا گیا ہے، جس نے ایک ملک کو ٹوٹتے دیکھا، ایک معاشرے کو بکھرتے دیکھا، جاگیرداری سماج کی اخلاقیات کی شکست و ریخت دیکھی اور ہجرت کے کرب کو محسوس کیا۔ عبداللہ حسین نے اس ناول میں قیام پاکستان سے پہلے الجھی ہوئی سیاسی، سماجی اور معاشرتی صورتِ حال کو گرفت میں لینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اداس نسلیں اپنے عہد کا سیاسی اور معاشرتی مرقع ہے لیکن بقول رضی عابدی (تین ناول نگار) "اس میں صرف ایک جہت ایسی ہے جسے یہاں نظر انداز کیا گیا ہے اور وہ ہندوستانی سیاست و معاشرت میں مذہب کا عمل دخل اور ملا کا کردار ہے جو اس دور کا اہم ترین عنصر ہے اور جسے اس دور کے کسی لکھنے والے نے نظر انداز نہیں کیا۔" لیکن اس کمی کو انھوں نے اپنے ایک اور ناول "قید" میں پورا کر دکھایا ہے۔

"قید" عبداللہ حسین کا ۱۹۸۹ء میں چھپنے والا ایک اہم ناول ہے۔ جس میں قید کو استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس ناول میں قید نفسانی خواہشات کی قید ہے، جو پورے ناول کو اپنے حصار میں لیے ہوئے ہے۔ ناول کے آغاز میں ایک نو سالہ بچہ جب عریاں جسموں کو دیکھتا ہے تو اس کی نفسیات میں ہلچل مچ جاتی ہے۔ یہ ہلچل آگے چل کر ننگے جسموں پر ہاتھ پھیر کر تسکین حاصل کرنے کی عادی ہو جاتی ہے۔ مذکورہ ناول میں یہ قید نفسیاتی اور جسمانی کمزوری کی شکل اختیار کر جاتی ہے۔ عمر کے ابتدائی دور میں انسان جب بلوغت کی منزل پر ہوتا ہے تو اس کے جذبات میں ہر وقت ہیجان بپا رہتا ہے، وہ چھوٹی سی بات پر خوشی سے اچھلنے لگتا ہے اور معمولی سی بات پر خفا بھی ہو جاتا ہے۔ یہ رقیق جذبات اسے چین سے نہیں بیٹھنے دیتے۔ بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس ہیجان خیزی کے عمل میں نو عمر لڑکے اپنے سے بڑی عمر کی عورتوں سے جنسی تلذذ کے حصول میں مائل ہو جاتے ہیں اور بعض لڑکیاں ادھیڑ عمر کے مردوں میں دلچسپی لینا شروع کر دیتی ہیں۔ ناول کے ابتدا میں یہی کیفیت عبداللہ حسین نے قید میں دکھانے کی کوشش کی ہے، جہاں نو سالہ بچہ مائی سروری کے چوتڑوں سے لذت کشید کرتا ہے۔ اس حوالے سے ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> "صحن کے دوسرے کونے میں دھریک کی گھنی چھاؤں کے نیچے مائی سروری کی چارپائی پڑی ہوتی۔ صحن دھوپ میں تپ رہا ہوتا۔ بچہ جلتے پاؤں پر ناچتا چارپائی کے پاس کھڑا

> ہو جاتا۔ تھوڑی دیر چھاؤں میں تلوے سہلانے کے بعد وہ زمین پر سیدھا لیٹ جاتا۔ پھر وہ پیٹھ کے بل کھسکتا ہوا چارپائی کے نیچے داخل ہوتا اور ایسے مقام پر جا پہنچتا جہاں چارپائی کے سوراخ اس کے چہرے کے عین اوپر واقع ہوتے۔ وہاں یہ آرام سے لیٹا ہوا دیر تک ان سوراخوں کو دیکھا کرتا۔ وہ سوراخ تو تھے نہیں کہ ان کے پار کچھ نظر آتا، بلکہ بان کے بیچ مائی کے کالے تہمد کے دو گول چتاخ ہی دکھائی دیتے۔ مگر بچے کے لیے نہ وہ سوراخ تھے نہ کالے کپڑوں کے چتاخ، بلکہ دو روشن آنکھیں تھیں جن کے ذریعے وہ وہاں پہ لیٹا پڑا مائی کی ان دیکھی دنیا کا تصور کرتا رہتا۔''

(عبداللہ حسین، قید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱)

ناول ''قید'' کے تقریباً تمام کردار جنسی ہیجانات کا شکار ہیں۔ کرامت علی، فیروز شاہ، رضیہ سلطانہ، سلامت علی، مراد علی محمد اور چودھری اکرم سب کے سب نفسیاتی اور جنسی ہیجانات کے مارے ہوئے ہیں۔ اس ناول کو محبت کی قید بھی کہا جا سکتا ہے۔ مائی سروری جو اپنے دور کی حسین عورت تھی محبت میں رُل گئی۔ ناول کے آخر میں وہ ہم جنس پرستی کی جانب مائل ہو کر جوانی کی منزل پر دوبارہ قدم رکھ لیتی ہے۔ رضیہ سلطانہ فیروز شاہ کی محبت کا شکار ہوتی ہے جس کے نتیجے میں وہ ایک حرامی بچے کو جنم دیتی ہے اور مامتا کے جذبات سے مغلوب ہو کر مراد علی محمد اور چودھری اکرم کو قتل کر دیتی ہے۔ مراد علی محمد اور چودھری اکرم رضیہ کے ہاتھوں قتل ہونے سے پہلے جنسی ہیجان کا شکار ہوتے ہیں جس کا بھرپور فائدہ رضیہ سلطانہ اٹھاتی ہے اور ان کو آسانی سے قتل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ کرامت علی اور فیروز شاہ دونوں رضیہ سلطانہ کی جانب مائل ہیں۔ کرامت علی بارہا خواہش کرتا ہے کہ وہ اس کو نقاب کے بغیر دیکھے لیکن اسے کامیابی نصیب نہیں ہوتی۔ بالآخر وہ فیروز شاہ کی دوستی میں اپنی محبت سے دست بردار ہو جاتا ہے اور تساہل پسندی کا شکار ہو کر دوسرے سال کے سہ ماہی امتحان میں فیل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی محبت ترک چکا ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود اس کے دل میں خواہش پیدا ہوتی رہتی ہے کہ کاش وہ ایک بار اس عورت کا چہرہ ہی دیکھ سکتا۔ یہی خواہش بعض دفعہ فیروز شاہ کے لیے حسد کا ایک نامعلوم سا جذبہ رکھنے کا باعث بھی بنتی تھی۔ جنسیات کے ماہرین کا خیال ہے کہ حسد جنسی ایذا طلبی کی ایک شکل ہے جس کا شکار کرامت علی کا کردار ہے۔ اس حوالے ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''کبھی کبھار جب وہ گمان میں ہوتا تو اپنے آپ کو فیروز شاہ کی جگہ پہ پاتا اور پھر اس حالت میں وہ رضیہ سلطانہ کے پردوں کے زیر زیر رینگتا ہوا اس کے اسرار معلوم کرنے کی کوشش کرتا۔ اس عالم میں وہ دیر تک کبھی اندھیرے اور کبھی روشن پردوں کے بیچ بیچ

گھومتا رہتا اور جب نکلتا تو نیم سیر ہو چکا ہوتا۔"

(قید: ص ۵۴)

وہ اس بات سے پوری طرح آگاہ ہے کہ دل کی باتوں کا تعلق ظاہر کی دنیا سے بہت کم ہوتا ہے۔ اس کا دوست فیروز شاہ محبت کے اس سفر میں کامیابی تو حاصل کرتا ہے لیکن رضیہ سے شادی نہیں کر پاتا۔ ناول کے اس حصے میں رضیہ سلطانہ کا برقعہ پردے کا نہیں عریانی کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔ بظاہر وہ اپنا چہرہ ڈھانپ کے رکھتی ہے لیکن وہ ایسے کام کر جاتی ہے جو عام عورت کے بس کے نہیں ہوتے، وہ سیاست کرتی ہے، مردوں سے اپنے سماجی تعلقات قائم کرتی ہے حتیٰ کہ فیروز شاہ سے جنسی تعلقات بھی قائم کر لیتی ہے۔ تین قتل کرتی ہے، پھانسی سے خوف زدہ نہیں ہوتی اور محبت کی نشانی کو ایسی جگہ سنبھال کے رکھتی ہے جہاں کسی کی سوچ بھی نہیں پہنچ سکتی۔

ناول "قید" استحصال کی قید کا استعارہ بن کر بھی سامنے آتا ہے۔ جاگیردار اور سرمایہ دار عوام کو اپنی قید میں رکھ کر ان کا بے جا استحصال کرتے ہیں۔ جاگیردار اور وڈیرے جس طرح چاہیں اور جب چاہیں مجبور اور غریب عوام کی قسمت کے فیصلے کرتے رہتے ہیں۔ ناول میں جاگیرداری اور فوجی آمریت کے ہمرکاب فروغ پانے والی پیری مریدی میں عام آدمی کی قید کو خاص طور پر موضوع بنایا گیا ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف (برصغیر میں اردو ناول) کا کہنا ہے کہ "ہوس زر اور ہوسِ اقتدار کے زیر اثر یہ ام نہاد سائیں، پیر اور مرشد کس طرح طریقت اور کس طرح مذہبی ٹونے ٹوٹکوں کی آڑ میں سارے معاشرے کو اپنے حلقہ؟ اثر میں قید کیے ہوئے ہیں۔" آج کے اس دور میں پیر صاحب مذہب اور تصوف دونوں کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ سماع کے وقت تن سے جان نکلنے والی کیفیت کی لذت سے آشنا حضرات دنیا سے اُٹھ گئے لیکن مزاروں پہ قوالی پھر بھی جاری ہے۔ جس مذہب نے انسان کو صرف ایک خدا کے سامنے جھکنے کی تلقین کی، اس کے پیروکار زندہ پیر کے پاؤں کو بوسے دیتے ہیں اور مردہ پیر کی قبروں کو سجدے کرتے ہیں۔ جس خدا نے شرک کو ناقابلِ معافی گناہ قرار دیا، اس کے بندے اپنی مرادیں مانگنے کے لیے زندہ و مردہ پیروں کے سہارے تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ تقویٰ جو ذاتی نجات کا وسیلہ تھا، اس کا ڈھونگ رچا کر کاغذ کے پرزوں پر اعداد و الفاظ لکھ کر لوگوں کو مقدمات جتوائے جاتے ہیں، عورتوں کو اولاد ملتی ہے، محبت میں کامیابی نصیب ہوتی ہے اور طلبا امتحان میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اس ساری صورتِ حال کو ناول میں عبداللہ حسین نے ماہرانہ انداز میں بے نقاب کیا ہے۔

ناول کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ نوآبادیاتی اور مابعد نوآبادیاتی عہد میں جاگیرداری اور خانقاہی نظام نے عوام کو اپنی قید میں رکھا اور ان پر ظلم و ستم کے پہاڑ توڑے۔ عبداللہ حسین نے اس ناول میں

اس جاگیرداری اور خانقاہی نظام کے بے رحم سلسلے کو بے نقاب کرنے کا جتن کیا ہے۔ جاگیردار اور پیر کا سیاست میں حصہ لینا، انتخاب جیتنا اور اقتدار میں آنا اس لیے ضروری ہے کہ اس طرح وہ اپنے اختیارات کو وسیع کرتے ہیں اور انتظامی اداروں کا استعمال کر کے اپنے مفادات کا تحفظ کرتے ہیں۔ یہی وہ اختیارات ہوتے ہیں جن کی بدولت وہ اپنے علاقے میں سر پرست کا کردار ادا کرتے ہیں۔ جن میں لوگوں کو ملازمتیں دلوانا، پولیس کے چنگل سے لوگوں کو آزاد کروانا اور اپنے مخالفین کو سزائیں دلوانا وغیرہ، شامل ہوتی ہیں۔ ملک میں اس سرپرستانہ نظام کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ لوگوں کے دلوں میں حکومت اور اس کے اداروں کا احترام ختم ہو گیا ہے اور اس کی جگہ پیروں اور وزیروں کا احترام عوام کے دلوں میں بیٹھ گیا ہے۔ اس صورتِ حال کی بدولت عوام کا ہر شخص مجبور ہے کہ وہ ان کی سرپرستی میں رہے۔ اب جو اس استحصالی طبقے کی سرپرستی سے باہر ہوتا ہے اس کے لیے سرکاری اداروں سے کام کروانا انتہائی کٹھن ہے۔ اس بورژوا جمہوریت میں جمہوری ادارے سیاست دانوں، بیورو کریٹس، جاگیرداروں اور پیروں کے لیے متوثر ہتھیار ہیں جن کو وہ اپنی ذات کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ مجلسِ قانون ساز میں بھی ایسے قوانین پاس ہوتے ہیں جو ان کے مفادات کا تحفظ کرتے ہیں۔ پاکستان میں مارشل لا اور فوجی آمریت کے دور میں بھی جاگیرداری اور خانقاہی نظام میں کوئی تبدیلی نہیں آئی اور ان کی مراعات جوں کی توں قائم رہیں۔ فوج اور افسر شاہی سے ان کے روابط نے اُن کو ہمیشہ محفوظ رکھا ہے۔ اس حوالے سے عبداللہ حسین ''قید'' میں تحریر کرتے ہیں، اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ایک زمانہ پھر آیا کہ جرنیلوں کی حکومت قائم ہو گئی۔ جس طرح سیاست دانوں نے اسلام اور توحید کے مبارک نام پر قوم کو یکجا رکھنے کی کوشش کی تھی، جب جرنیل سیاست پر قابض ہوئے تو انھوں نے بھی یہ بنا بنایا حربہ مستعار لے لیا۔ ملک کی مسلح افواج نے ایک ایسا پلٹا کھایا کہ ان کی انگریزیت دیکھتے ہی دیکھتے غائب ہو گئی۔ جہاں وہ پہلے صرف انگریزی بولتے اور کلبوں میں پی پلا کر ناچ کرتے تھے، اب یکا یک انھی افسروں نے نمازیں پڑھنی اور حج وعمرہ کرنے کے فریضے ادا کرنے شروع کر دیے، جیسے کہ چند ہی روز میں انھوں نے اللہ کے دین کو دریافت کر لیا ہو۔ صدرِ مملکت پیر پرست جرنیل تھے ان کی دیکھا دیکھی فوج کے سینیئر افسران نے بھی مرشد پکڑنا شروع کر دیے۔ اس زمانے میں کرامت علی شاہ کی مرشدی خوب چمکی۔''

(قید:۷۵)

درج بالا اقتباس فوج، خانقاہی نظام اور سیاسی نظام کی مثلث کو زیرِ بحث لایا جا رہا ہے جہاں فوج کو

اپنا اقتدار بچانے کے لیے پیروں اور وڈیروں کی ضرورت تھی اور پیروں اور وڈیروں کو انتظامی اداروں کی، تا کہ وہ اپنے حلقے میں اپنا سر پرستانہ کردار ادا کر سکیں۔ اعلیٰ افسران اور فوجی جرنیلوں کی بیعت سے پیر کرامت علی کی گدی کو بھی ایسی تقویت ملی کہ اب سات پشتوں تک اسے ہلانا خواب و خیال سے بھی باہر تھا۔ کرامت علی کا کردار پہلے سیاست میں طالع آزمائی کرتا ہے جب فیروز شاہ کی موجودگی میں اس کی بات نہیں بن پاتی تو وہ افسر شاہی کی طرف متوجہ ہوتا ہے لیکن وہاں جب کوئی بہت بڑا افسر نہیں بن پاتا تو پیری مریدی کی جانب ملتفت ہو جاتا ہے۔ سلامت علی صحیح معنوں میں خانقاہی نظام کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے جسے اس کے باپ نے اس انداز پر تربیت دی ہے کہ جو وہ اپنی زندگی میں نہیں کر پایا اب وہ اس کا بیٹا کر دکھائے گا۔ تمام نا آسودہ خواہشات کی تکمیل کا استعارہ، جنسی کشش کا استعارہ، مذہبی استحصال کا استعارہ اور سیاسی قوت کا استعارہ سلامت علی کا کردار ہے جو سر پہ خانقاہی کا تاج پہن کر خود کو عہدِ وسطیٰ کا بادشاہ سمجھتا ہے۔

ناول ذات پات کی قید کا استعارہ بھی ہے۔ سلامت علی کا کردار اپنی نوجوانی میں موضع رکھوال کی نسرین نامی لڑکی سے محبت کا شکار ہوتا ہے۔ نسرین رکھوال کے ایک درمیانے درجے کے زمیندار کی بیٹی تھی۔ اس کا باپ بھی کوئی اتنا پڑھا لکھا نہیں تھا۔ ایک روز دونوں کی محبت کی خبر پورے گاؤں میں پھیل گئی جو اس کے والد کے لیے انتہائی تشویش ناک تھی، اس کے بیٹے کی یہ حرکت کرامتیہ سلسلے کے زوال کا باعث بن سکتی تھی۔ پیر کرامت علی اپنے بیٹے سے پہلی بار درشتی سے پیش آیا اور اسے سمجھانے کی کوشش کی۔

> انھوں نے بیٹے کو بتایا کہ نسرین کا گھرانہ ارائیں قوم سے تعلق رکھنے کے علاوہ، کسی طور بھی اس قابل نہ تھا کہ ان کی ٹکر کا گھرانہ سمجھا جائے، اور دھمکی دی کہ اگر سلامت علی نے اس حرکت کو جاری رکھا تو وہ اسے حیدر آباد سندھ اپنی پھوپھی کے ہاں بھیج دیں گے اور کبھی اس کی شکل نہ دیکھیں گے۔"

(قید:۳۶)

وہ نسرین کے ساتھ بیٹے کی محبت کو برداشت نہیں کر سکتا حالاں کہ اپنی جوانی میں وہ خود رضیہ سلطانہ کے خواب دیکھتا رہا تھا۔ لیکن اس وقت نہ تو وہ کسی روحانی سلسلے کا راہنما تھا اور نہ ہی بڑی اراضی کا مالک۔ اب اس کی سماجی حیثیت بدل چکی ہے اس لیے چھوٹے زمین دار کی بیٹی سے اس کے بیٹے کی محبت نا قابلِ برداشت ہے۔ اس کا بیٹا سلامت علی بھی اپنی محبت کو بھول بھال کر شہر کی رنگین فضا میں گم ہو جاتا ہے اور دوسری جانب نسرین بھی فوج کے لیفٹیننٹ سے شادی کر کے گرہستن بن جاتی ہے۔ اس کے لیے بھی شاید اپنے سے اونچے سیاسی، سماجی اور روحانی حیثیت والے سے تعلقات بحال رکھنا ممکن نہ تھا۔ اس کی محبت ذات پات اور سماجی

رتبے کی قید کی سلاخوں میں دم گھٹ کر مر جاتی ہے۔ سلامت علی کو جب نسرین کی شادی کا علم ہوتا ہے تو اسے انگلی میں کانٹا چبھنے کی تکلیف سے زیادہ کچھ محسوس نہیں ہوتا۔

ناول میں مردانہ معاشرے کی اقدار کو موضوع بحث بنایا گیا جہاں عورت مرد کی قید میں ہے۔ ناول میں ایک بار پھر ''قید'' ایک استعارہ بن کر ظاہر ہوتی ہے۔ ناول پڑھتے ہوئے ذہن میں بار بار سوال اٹھتا ہے کہ کیا مرد اور عورت سماج میں برابری کا درجہ رکھتے ہیں۔؟ کیا دونوں خاندانی، قبائلی اور قومی زندگی ایک ہی طرز پہ گزارتے ہیں؟ سیدھا سا جواب ہے کہ ۔۔۔۔۔ نہیں! پدرسری معاشرے میں مردوں نے اپنی ملکیتی اشیا کی حفاظت کے لیے جو قوانین بنائے، وہ عورت پر بھی لاگو ہوتے ہیں۔ سماج کی نام نہاد اخلاقیات اور روایتیں جب تک دنیا میں برقرار رہیں گی عورت براہ راست مرد کی گرفت میں رہے گی۔ اس کی جبلی خواہشات، حسن، نزاکت، جذبات و خیالات مردوں کے تصرف میں رہیں گے۔ کیوں کہ مرد ایک بے جان شے کی طرح اس سے سلوک کرتا آیا ہے۔ وہ مرد کی ذاتی ملکیت میں ہے اور اپنی مرضی سے اپنے جنسی جذبات، اپنے جسم اور اپنی خواہشات کو استعمال نہیں کر سکتی۔ جاگیرداری سماج میں اسے پاؤں کی جوتی سمجھا جاتا ہے۔

ناول کے بیشتر نسائی کردار روایتی ہیں اور مرد کی حکمرانی کے سامنے ہار مان جاتے ہیں۔ وہ مائی سروری کا کردار ہو یا نسرین کا کردار سب وقت کے ساتھ اپنے جذبات و احساسات کو دبا کر سماجی اقدار کے ساتھ سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔ ناول میں ایک کردار ایسا ہے جو ان تمام حد بندیوں کو توڑتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے عبداللہ حسین نے زندگی کو ایک منفرد زاویے سے دکھایا ہے۔ وہ ایک درمیانے درجے کے روایتی گھرانے سے تعلق رکھتی ہے، لیکن مردانہ معاشرے کی قائم کردہ اقدار سے بغاوت کرتی ہے۔ وہ عورت کے مرتبے اور اس کی معاشرتی حیثیت کا شعور رکھتی ہے اور عورت کے ساتھ ہونے والے ظلم پر سراپا احتجاج ہے۔ وہ جانتی ہے کہ مرد نے عورت کو معاشی اور سماجی میدانوں سے باہر رکھ کر اسے گھر کی چار دیواری تک محدود کر دیا ہے جب کہ مرد سماجی، معاشی اور معاشرتی میدانوں میں سرگرمی کے عملی کردار کی وجہ سے علم و دانش، سائنسی خیالات اور معاشرتی علوم سے واقف ہو گیا ہے۔ اس کے برعکس عورت کو ان تمام میدانوں سے فارغ کر کے ان کو جاہل، ان پڑھ اور لکیر کا فقیر بنا دیا گیا ہے۔ رضیہ سلطانہ اپنی صلاحیتوں اور محنت کے بل بوتے پر خود کو مرد کے برابر لانا چاہتی ہے۔ وہ کم سن ہونے کے باوجود مضبوط ارادوں کی مالک ہے۔ وہ عورت کو کسی بھی صورت میں مرد سے کم تر نہیں سمجھتی:

> ''۔۔۔ آپ لوگ صفیں باندھ کر ایک جسدِ خاکی کو خدا کے سپرد کرتے ہیں۔ ہم جو جان کنی سے گزر کر زندگی کو پیدا کرتی ہیں، تماشائیوں کی طرح ایک طرف کو کھڑی ہوتی

ہیں، اور بین کرتی ہیں۔ ''

(قید:۱۰۱)

اسی سلسلے میں رضیہ کا ایک اور بیان ملاحظہ ہو:

> ''ہم لوگ احساسِ کمتری لے کر پیدا ہوتی ہیں۔ کوئی ہاتھ لگا جائے تو دوسروں کے منہ کی طرف دیکھتی ہیں۔ مردوں کے منہ پہ بال نکلتے ہیں تو فخر سے دنیا کو دکھاتے ہیں۔ ہمارے منہ پر ایک بال اُگ آئے تو شرم سے سر جھکا لیتی ہیں، ہماریاں چھاتیاں نکلتی ہیں تو شرم سے سر جھکا لیتی ہیں۔ خون جاری ہوتا ہے تو شرم سے جھک جاتی ہیں۔ شادی کی رات گزرتی ہے تو شرم سے باہر نہیں نکلتیں۔ اس سے بڑی غربت کیا ہوتی ہے؟''

(قید:۱۰۱)

رضیہ ایک پر جمال لڑکی تھی، اس کا حسن اور نزاکت مردوں کے لیے کشش کا سبب تھا۔ جوانی کی دہلیز پہ قدم رکھتے ہی ہر عورت کی طرح اسے بھی چاہے جانے کی آرزو ہے۔ آخر کار اسے فیروز شاہ کی شکل میں اپنا محبوب مل جاتا ہے، اور وہ رومانی عشق کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہ عشق اسی معاشرے میں ہو سکتا ہے جہاں عورت اور مرد کو آزادانہ ملاپ کا موقع نہیں ملتا۔ مرد اور عورت میں تفریق کے باعث پابندیاں موجود ہوتی ہیں۔ مرد عورت کو غیر فطری مخلوق سمجھنے لگتا ہے اور عورت مرد میں ایسے عناصر تلاش کرتی ہے جو حقیقت میں مفقود ہوتے ہیں۔ ان معاشروں میں جہاں مرد اور عورتوں کو بلا تکلف ایک دوسرے سے ملنے کی اجازت ہوتی ہے وہاں رومانی عشق کا کھوج نہیں ملتا۔ رضیہ نے اپنے ذہن میں محبوب کی جو تصویر بنائی ہوئی ہے وہ مثالی ہے لیکن اس سارے معاملے میں وہ اپنی ذات کے شعور کو نہیں بھولتی۔ وہ اپنا وجود تو فیروز شاہ کے حوالے کر دیتی ہے لیکن شعوری طور پر اپنا امتیاز برقرار رکھتی ہے۔ رضیہ اس کی ذہنی غلام نہیں بنتی بلکہ اپنی شناخت برقرار رکھتی ہے۔

> ''تم نے فیروز شاہ سے شادی کیوں نہ کی؟ میں نے پوچھا۔
>
> ''کیوں کرتی وہ پھٹ سے بولی۔ ''ساری دنیا کا درد دل میں لیے پھرتا تھا، جب میرے پاس آتا دو منٹ میں لڑھک جاتا اور منہ پرے کر کے خراٹے لینے لگتا تھا، جیسے میں کوئی حیوان ہوں، یا کوئی پتھر کی سل ہوں جس پر رگڑ کر چٹنی بنائی، کھائی، اور پرے کھڑی کر دی۔ میں آدم زاد ہوں، حیوان نہیں ہوں۔''

(قید:۱۰۰)

رضیہ سلطانہ عام لڑکیوں کی مانند کوئی خوف زدہ لڑکی نہیں ہے۔ اس میں وہ تمام صفات موجود ہیں جو عبداللہ حسین آج کی عورت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس میں ایک طرح کی نسوانی غیرت اور وقار کا احساس ہے۔ اس میں سوجھ بوجھ اور وقت شناسی کی صلاحیت موجود ہے۔ وہ معاشرے کی گھسی پٹی اقدار سے بغاوت کرتی اور اسی سے اس کا المیہ جنم لیتا ہے۔ وہ موت سے بھی خوفزدہ نہیں ہوتی اور تین لوگوں کو قتل کرنے کے بعد نہ صرف اعترافِ جرم کرتی ہے بلکہ سزائے موت سے بری ہونے کے لیے رحم کی اپیل بھی نہیں کرتی۔ وہ پھانسی کا پھندا قبول کر لیتی ہے اور کسی کے سامنے سر نہیں جھکاتی۔ ناول ”قید“ کا یہ ایک متحرک اور زندہ کردار ہے جو تمام آزمائشوں کو اکیلا برداشت کرتی ہے لیکن کسی کا سہارا قبول نہیں کرتی۔

رضیہ کا کردار ان تمام ناول نگاروں کے کرداروں سے مختلف اور منفرد کردار ہے جنھوں نے عورت کو مخصوص انداز میں پینٹ کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ڈپٹی نذیر احمد کی ’اکبری‘، مرزا ہادی رسوا کی ’امراؤ جان ادا‘، قدرت اللہ شہاب کی ’دلشاد‘، راجندر سنگھ بیدی کی ’رانی‘، شوکت صدیقی کی ’سلطانہ‘، ممتاز مفتی کی ’شہزاد‘ اور قرۃ العین کی ’دیپالی سرکار‘ سے ہٹ کر تخلیق کیا گیا کردار ہے جو اپنی تمام تر توانائیوں اور جذبہ ہمت سے مملو آج کے معاشرے کی عورت کے لیے ایک نمونہ ہے۔

عبداللہ حسین کا ناول ’’قید‘‘ مختلف معاشرتی اور سماجی پہلوؤں کو استعاراتی انداز میں قارئین کے سامنے لاتا ہے۔ انسان جب پیدا ہوتا ہے تو جہاں اس کے پاس اختیارات ہیں وہیں وہ کچھ مجبوریوں میں بھی گھرا ہوا ہوتا ہے۔ ان مجبوریوں کی قید اس ناول کا موضوع بنی ہے جسے متنوع استعاروں کے ذریعے ناول نگار نے منظرِ عام پر لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جنسی ہیجان کی قید، محبت کی قید، سماجی اقدار کی قید، عورت کا مرد کی قید میں ہونا اور سیاسی اور سماجی مجبوریوں میں پسے عوام کی قید، عوام کی پیروں کی غیر ضروری تقدیس کی قید۔۔۔، یہ ایسے استعارات ہیں جو ’’قید‘‘ کو ایک استعاراتی ناول کے طور پر سامنے لاتے ہیں۔ قید پورے ناول میں آغاز سے انجام تک ان کہے Unsaid بیانیے کے طور پر موجود ہے۔

☆☆☆☆

محمود الحسن

اداس نسلیں کی کہانی

عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' کی اشاعت کو پچپن برس ہوگئے۔ اس عرصے میں یہ ناول ادبی منظرنامے کا مستقل حصہ رہا۔ تین نسلوں کے قارئین نے اس ناول کو ذوق وشوق سے پڑھا، اس قدر پذیرائی اردو کے بہت کم ناولوں کے حصے میں آئی۔ اس ناول کی خاص بات یہ ہے کہ قارئین سے ہٹ کر ادب کا گہرا فہم رکھنے والوں نے بھی اسے بے حد سراہا۔ اشاعت سے قبل جن تین اصحاب نے پڑھ کر گواہی دی کہ اردو میں بڑے فن پارے کا ظہور ہوا ہے، وہ ادب کے پارکھ تھے۔ ناول چھپا تو کرشن چندر نے داد دی۔ آل احمد سرور کو یہ متاثر کرگیا۔ سکھوں کے بارے میں مصنف کی معلومات نے راجندر سنگھ بیدی کو حیران کیا۔ چند سال پہلے معروف ادبی جریدے ''آج'' میں اجمل کمال کے قلم سے معروف مارکسٹ نقاد اعجاز احمد کے مضمون کا ترجمہ شائع ہوا تو اس میں سکھوں کے بارے میں عبداللہ حسین کے بیانیے کی تعریف ان الفاظ میں موجود پائی ''مصنف سکھ کسانوں کی روزمرہ زندگی کے زیروبم کا بھی خاصا عمدہ داخلی شعور رکھتا ہے جو بلونت سنگھ بلکہ راجندر سنگھ بیدی کے درجے کا ہے۔'' ممتاز نقاد شمیم حنفی ناول کے مرکزی کردار نعیم کو اردو فکشن کے بہترین کرداروں میں گنتے ہیں اور ان کا کہنا ہے کہ تخلیق کار آغاز میں چھوٹی تصویر بناتا ہے لیکن عبداللہ حسین نے پہلی دفعہ ہی بڑا میورل پینٹ کیا۔

شمس الرحمن فاروقی جنھوں نے تنقید میں اپنا سکہ جمانے کے بعد ''کئی چاند تھے سر آسماں'' جیسا بے مثال ناول لکھا، فکشن کی طرف متوجہ ہونے سے قبل جن ادیبوں کا فکشن پڑھ کر رشک کرتے، ان میں عبداللہ حسین بھی شامل ہیں۔ ''اداس نسلیں'' نامور شاعر انور شعور کا بھی فیورٹ ناول ہے۔ معروف نقاد صدیق جاوید نے مشفق خواجہ کے نام خط میں گزرے وقت کو یاد کرتے ہوئے لکھا ''فاروق حسن لاہور میں اداس نسلیں پڑھ کر لائل پور پہنچے تو شور مچا دیا کہ ایک زبردست ناول آیا ہے۔'' دلی میں مقیم معروف فکشن نگار خالد جاوید جو عالمی ادب کے باذوق قاری ہیں، انھوں نے ''ایکسپریس'' سے انٹرویو میں ''اداس نسلیں'' کو اپنا پسندیدہ ناول قرار دیا۔ انگریزی کے معروف ناول نگار اور صحافی محمد حنیف بھی اس ناول کے قائل ہیں۔ ان حوالوں کا مقصد ناول کی تحسین کرنے والوں کی فہرست سازی نہیں بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ اس ناول کو تخلیقی جوہر سے

معمور ان حضرات نے بھی سراہا جن کے پیش نظر بڑے ناول کا معیار بھی تھا۔

کرشن چندر نے عبداللہ حسین کو خط میں لکھا:

''مکرمی ومحترمی عبداللہ حسین صاحب آپ کون ہیں؟ کیا کرتے ہیں؟ ادب کا مشغلہ کب سے اختیار کیا؟ اور کس طرح آپ ایک شعلے کی طرح بھڑک اٹھے؟ اپنا کچھا تا پتا تو بتایئے۔ ''اداس نسلیں'' پڑھ رہا ہوں۔ لیکن اسے ختم کرنے سے پہلے یہ مجھے معلوم ہو چکا ہے کہ اردو ادب میں ایک اعلیٰ جوہر دریافت ہوا ہے۔ اس سے پہلے میں نے ایک کہانی پڑھی تھی، جس کا ماحول کینیڈا کا تھا۔ وہ کہانی بہت خوبصورت تھی اور عرصے کے بعد میں نے ایک ایسی کہانی پڑھی تھی، جس پر مجھے رشک آیا ہو۔ وہ کہانی پڑھ کر میں نے اسی دن آپ کو مبارکباد دی تھی۔ خط البتہ آج لکھ رہا ہوں۔ آپ کی نثر میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جو مجھے پسند ہیں۔ آپ کے لکھنے کا ڈھنگ، الفاظ کا انتخاب، سٹائل کی ایک سیال پگھلی ہوئی نیم گرم کیفیت جو فکر اور جذبے کو ایک دوسرے میں تحلیل کر دیتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے اس پیار میں آپ گہرے ڈوبے ہوئے ہیں۔ اس عمل کا کرب بھی آپ کی تحریر سے نمایاں ہے۔ مگر یوں تو ہوگا ہی جو لوگ لفظوں سے پیار کرتے ہیں بہت دکھ اٹھاتے ہیں!''

اس ناول کو جہاں اس قدر پذیرائی ملی وہاں چند اعتراض بھی ہوئے، سب سے بڑھ کر ناول کی زبان پر سوال اٹھائے گئے۔ معروف نقاد مظفر علی سید نے رائے دی کہ مصنف کو ناول لکھنے سے پہلے اردو سیکھ لینی چاہیے تھی۔ اس طرح عبداللہ حسین ان اردو ادیبوں کی صف میں شامل ہو گئے، جن کی زبان اعتراضات کی زد میں آئی۔ فکشن میں زبان اگر کسی مقام پر بیانیہ سے ہم آہنگ نہیں یا مجموعی فضا کا ساتھ نہیں دے رہی تب تو بات ہے، مگر زبان وبیان کی غلطیاں پکڑنا اور تحریر میں پنجابی الفاظ کی موجودگی کے باعث زبان پر اعتراض کی کوئی تُک نہیں۔ عبداللہ حسین نے ناول لکھنے تک کا سارا عرصہ پنجاب میں گزارا، اس لیے بیانیے میں اگر کہیں پنجابی زبان کا اثر آ گیا تو اس میں پریشانی کی کون سی بات ہے، علامہ اقبال پر اس قسم کا اعتراض ہوا تو انھوں نے جواب دیا ''تعجب ہے میز، کمرہ، کچہری، نیلام وغیرہ اور فارسی اور انگریزی کے محاورات کے لفظی ترجمے کو بلاتکلف استعمال کرو۔ لیکن اگر کوئی شخص اپنی اردو تحریر میں کسی پنجابی محاورے کا لفظی ترجمہ یا کوئی پُر معنی لفظ استعمال کر دے تو اس کو کفر وشرک کا مرتکب سمجھو...... یہ قید ایسی قید ہے کہ علم زبان کے اصول کی صریح مخالف ہے، اور جس کا قائم ومحفوظ رکھنا فرد وبشر کے امکان میں نہیں ہے۔''

فکشن میں اہم بات یہ ہے کہ زبان کا تخلیقی استعمال ہوا یا نہیں۔ اور سچ یہ ہے کہ ''اداس نسلیں'' کے سلسلے میں تو ہوا ہے، یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب پچپن برس سے مقبول ہے، اور جتنی پاکستان میں مقبول ہے، اتنی ہی ہندوستان میں، جہاں ہونے والے ایک سروے میں اسے اردو کا بہترین ناول قرار دیا گیا۔ ''اداس نسلیں''

پر اعتراض کرنے والے شاید وہ حضرات ہوں گے، جو زبان کا سوفیسٹی کیٹیڈ تصور رکھتے ہیں۔ اس رجحان کے بارے میں مایہ ناز فکشن نگار نیر مسعود نے اپنی تشویش یوں ظاہر کی ہے ”اردو کے ساتھ شہری تہذیب اور Sophistication کا تصور لگ گیا کہ جتنی sophisticated اردو بولیں گے اتنا ہی اچھا ہے یعنی کسی طرح کی roughness یا دیہاتی پن نہ جھلکنے پائے۔ تو زبان کا سب سے sophisticated روپ تو شاعری ہی میں ہے، اور شاعری میں بھی غزل میں۔ تو یہ خیال پہلے کے وقت سے لے کر آج تک عام ہے لکھنے والوں میں کہ زبان جتنی شاعری سے قریب یا شاعرانہ ہوگی، اتنی ہی اچھی ہوگی۔ اس نے نثر کو نقصان پہنچایا۔“

عبداللہ حسین نے ہم سے گفتگو میں زبان کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت یوں کی تھی

”میں نے جب ناول لکھنا شروع کیا تو مجھے اردو نہیں آتی تھی، الٹی سیدھی زبان لکھی اور مجھے اعتماد بھی نہیں تھا کہ اسے پذیرائی ملے گی لیکن میری خوش قسمتی رہی کہ لوگ پرانی زبان سے، جس میں بڑا لچھے دار بیانیہ ہوتا تنگ آئے ہوئے تھے، اس لیے انھیں میری زبان Accessible محسوس ہوئی اور انھوں نے اسے سراہا۔“

اداس نسلیں“ پر ایک اعتراض بلکہ الزام ممتاز فکشن نگار قرۃ العین حیدر کی طرف سے آیا۔ وہ اپنی خودنوشت ”کارجہاں دراز ہے“ میں لکھتی ہیں:

”برسبیل تذکرہ ”اداس نسلیں“ کے متعلق انٹرویو میں مصنف نے ارشاد کیا کہ وہ عاجزہ کو ایک قابل ذکر ناولسٹ نہیں سمجھتے۔ اس بیان کی روشنی میں یہ بات تعجب خیز معلوم ہوتی ہے کہ ”اداس نسلیں“ کے متعدد ابواب میں، میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غم دل، آگ کا دریا اور شیشے کے گھر کے چند افسانوں کے اسٹائل کا گہرا چربہ اتارا گیا ہے۔ خفیف سے رد و بدل کے ساتھ پورے پورے جملے اور پیراگراف تک وہی ہیں لیکن آج تک سوائے پاکستانی طنز نگار محمد خالد اختر کے کسی پاکستانی یا ہندوستانی نقاد کی نظر اس طرف نہیں گئی۔ نہ کسی نے اشارہ کیا نہ اس کا ذکر کیا۔ کیا یہ Male chauvinism نہیں ہے۔“ ہماری دانست میں اس کتاب میں Male chauvinism کو دخل نہیں بلکہ اس الزام میں شاید دم ہی نہیں تھا ورنہ ہمارے محققین اور ناقدین کو ”موازنۂ انیس و دبیر“ تو بہت بھاتا ہے۔“

”اداس نسلیں“ کے بارے میں یہ جھوٹ بھی پھیلایا گیا کہ اس میں گالیوں کی بھرمار ہے۔ ایک اردو اخبار میں کالم لکھنے والی افسانہ نگار کے بقول ”......اداس نسلیں کی دھوم مچی تھی لیکن اسے پڑھ کر مجھے لطف نہیں آیا۔ سب سے زیادہ کوفت اس بات سے ہوئی تھی اس میں ہر صفحے پر مسجع مقفّی گالیوں کی بہار تھی۔“ ان محترمہ کے پاس نہ جانے ”اداس نسلیں“ کا کون سا ایڈیشن ہے جس کے ہر صفحے پر گالیوں کی بہار ہے، ہم نے اس کتاب کا پہلا ایڈیشن بھی دیکھ رکھا ہے اور تازہ بھی، ہم کو تو اس کے ہر صفحے پر گالیاں دکھائی نہیں دیں۔

''اداس نسلیں'' کے پچاس برس ہونے پر ہم نے 2013 میں عبداللہ حسین کا انٹرویو کیا تو انھوں نے بتایا:

''اداس نسلیں تین نسلوں کے بعد بھی پڑھا جا رہا ہے۔ خریدا جا رہا ہے۔ اس کا موضوع ایسا ہے یا پھر اس سے زیادہ وہ اس کے سٹائل میں خاص بات ہے۔ مجھے نوجوان ملتے ہیں، جنھوں نے اس ناول کو پہلی بار پڑھا ہوتا ہے، بتاتے ہیں کہ انھیں یوں لگتا ہے جیسے ناول اب لکھا گیا ہو۔ میرے خیال میں اس کا سٹائل اور زبان کی تازگی ہے، جس کے باعث اسے پسند کیا جا رہا ہے۔ ناول تو اچھے اور بھی لکھے گئے ہیں، لیکن ان کو ایک کے بعد دوسری نسل نے پڑھا نہیں۔ میرے نزدیک ادب کو جانچنے کا معیار وقت بھی ہے۔ جو ادبی کاوش ایک، دو، اور تین نسلوں کو عبور کر کے زندہ رہتی ہے، وہ معیاری ہے اور ''اداس نسلیں'' کے ساتھ تو یہی معاملہ ہے۔''

ناول کی مختلف تعبیریں ہوتی رہی ہیں، اسے تاریخی شعور کا حامل قرار دیا گیا، اور بھی کئی طرح کی باتیں اس ناول کے باب میں ہوتی رہیں۔ جب یہ ناول چھپا تو عبداللہ حسین نے اسے بنیادی طور پر محبت کی کہانی قرار دیا، اس موقف پر وہ ہمیشہ قائم رہے۔ انھوں نے راقم کو بتایا تھا ''میں اب بھی یہی سمجھتا ہوں کہ یہ محبت کی کہانی ہے، لیکن روایتی محبت کی نہیں بلکہ اس عظیم محبت کی، جس کے لیے آدمی بڑی سے بڑی قربانی دینے پر خود کو آمادہ پاتا ہے۔''

''اداس نسلیں'' کی مقبولیت سے عبداللہ حسین کو تخلیقی سطح پر یہ نقصان ضرور ہوا کہ ان کی دیگر تخلیقات کو وہ توجہ نہ مل سکی، جس کی مستحق تھیں۔ اس طرف معروف ادیب آصف فرخی نے کچھ یوں توجہ دلائی ''افسانہ نگاری کے جائزوں میں بالعموم عبداللہ حسین کا نام نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ بات یہ نہیں کہ نقاد اور مبصر عبداللہ حسین کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے بلکہ وہ ''اداس نسلیں'' اور ''باگھ'' کے دیوقامت سائے سے اتنا مرعوب ہو جاتے ہیں کہ وہ باقی تحریروں پر توجہ نہیں دے پاتے جیسے تیز روشنی پر تھوڑی دیر نظریں جمانے سے آنکھیں چندھیا سی جاتی ہیں، پھر آس پاس کی چیزوں کے خدوخال دھندلے سے پڑنے لگتے ہیں۔ لیکن مختلف کتابوں کے لیے انداز نظر بھی مختلف ہونا چاہیے۔ ''باگھ'' کا بیانیہ ترشا ترشایا اور گٹھا ہوا ہے جب کہ ''اداس نسلیں'' زندگی کے حجم سے بڑی معلوم ہوتی ہے۔ رزمیے کی سی وسعت رکھنے والی جس میں زندگی ٹھاٹھیں مارتی ہوئی اس طرح بہتی چلی جاتی ہے کہ اور چھور نظر نہیں آتا اور دور تک کنارے کے آثار دکھائی نہیں دیتے۔ ان ناولوں کی اہمیت کے باوجود عبداللہ حسین کے مختصر ناول اور افسانے ایسے بے مایہ بھی نہیں کہ ان کے سائے میں ٹھٹھر کر رہ جائیں اور پنپ نہ سکیں۔''

عبداللہ حسین کو ذاتی طور پر ''اداس نسلیں'' سے زیادہ ''باگھ'' پسند تھا۔ عبداللہ حسین کے فکشن کی

خوبیوں خامیوں پر گفتگو کا سلسلہ تو آیندہ بھی چلتا رہے گا لیکن عبداللہ حسین کو جس فن میں مہارت ہے، وہ کہانی کہنے کا فن ہے۔ عبداللہ حسین نے ''اداس نسلیں'' کا The Weary Generations کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ ان کے بقول 'سنڈے ٹائمز نے اس پر مثبت ریویو لکھا اور کہا کہ کئی سال گزر جانے کے باوجود ناول فریش محسوس ہوتا ہے۔'

جون 1956 میں ناول کا آغاز اس وقت ہوا جب عبداللہ حسین والد کی وفات کے بعد ڈپریشن کا شکار تھے اور داؤدخیل میں بسلسلہ ملازمت مقیم تھے۔ ان کے بقول، انھوں نے بوریت دور کرنے کے لیے قلم اٹھایا اور لکھنا شروع کر دیا۔ اس کے بعد چل سو چل۔ مئی 1961 میں یہ مکمل ہوا اور 1963 میں کتابی صورت میں سامنے آیا۔ مصور مشرق عبدالرحمٰن چغتائی نے اس کا ٹائٹل بنایا۔ عبداللہ حسین کے بقول، ناول شائع ہونے سے پہلے محمد حنیف رامے، شیخ صلاح الدین اور محمد سلیم الرحمٰن نے پڑھا اور پھر ان کی آرا کی روشنی میں ''نیا ادارہ'' کے مالک چودھری نذیر احمد اس کی اشاعت پر راضی ہوئے۔ حنیف رامے اور شیخ صلاح الدین تو اب اس دنیا میں نہیں، لیکن ممتاز ادیب محمد سلیم الرحمٰن ہمارے درمیان موجود ہیں۔ ہم نے ان سے ''اداس نسلیں'' کی اشاعت سے پہلے کے مراحل، اسے پڑھنے کے بعد ان کا تاثر اور یہ جاننا چاہا کہ انور سجاد کی اس بات میں کتنی صداقت ہے کہ اس کی نوک پلک آپ نے درست کی تھی۔ ان سوالوں کا جواب محمد سلیم الرحمٰن نے کچھ یوں دیا:

''نصرت'' کے دفتر میں ایک دن حنیف رامے نے آ کر مجھے بتایا کہ ادب کے میدان میں ایک نووارد نے ایسا ناول لکھا ہے جس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے اور اس ناول کو چودھری نذیر احمد اپنے اشاعتی ادارے ''نیا ادارہ'' سے شائع کریں گے۔ حنیف رامے کسی کی تعریف یا کسی پر تنقید کرتے ہوئے احتیاط کا دامن نہ چھوڑتے تھے۔ ان کی والہانہ داد سے مجھے بھی اشتیاق ہوا کہ ناول کا مسودہ ایک نظر دیکھوں۔ چند روز بعد شیخ صلاح الدین سے ملاقات ہوئی تو وہ بھی ''اداس نسلیں'' پڑھ چکے تھے اور اس کی خوبیوں کے حنیف رامے سے بھی زیادہ معترف نظر آئے۔ آخر میں ''نیا ادارہ'' گیا اور چودھری نذیر صاحب سے کہا کہ مجھے بھی ناول کا مسودہ پڑھنے کا موقع دیا جائے۔ انھوں نے کہا کہ اسے پڑھو اور اس کے بارے میں تعارفی کلمات لکھو۔ اس تعارف کو ''سویرا'' میں شائع کیا جائے گا۔

ناول کے انداز اور نثر دونوں نے مجھے خاصا حیران کیا۔ اردو میں اس طرح کی تحریر کم دیکھنے کو ملتی تھی۔ صاف ظاہر تھا کہ مصنف نے معاصر انگریزی ادب نہ صرف غور سے پڑھا ہے بلکہ اس سے بہت کچھ سیکھا بھی ہے۔ لب و لہجے کی تازگی سے ظاہر تھا کہ ناول کو پسند کیا جائے گا۔ یہ معلوم کر کے اور بھی تعجب ہوا کہ مصنف عبداللہ حسین، کیمیکل انجینئر ہیں۔ میرا استعجاب اصل میں بے محل تھا۔ ادب کی تخلیق صرف ہمہ وقت ادب سے

وابستہ رہنے والوں سے مخصوص نہیں۔ یہ بارِ امانت ہر کوئی اٹھا سکتا ہے بشرطیکہ بوجھ کو سہار سکے۔ اس کے بعد پتا چلا کہ چودھری نذیر صاحب نے عبداللہ حسین سے فرمائش کی کہ ”تم بالکل نووارد ہو۔ اگر ناول کی اشاعت سے پہلے دو تین افسانے لکھ دو تو خوب ہو۔ پڑھنے والے تمھارے ناول کا زیادہ شوق سے انتظار کریں گے۔“

چناں چہ پہلا افسانہ ”ندی“ کے نام سے ”سویرا“ میں شائع ہوا اور اسے بالعموم پسند کیا گیا۔ ناول کے خیر مقدم کے لیے فضا تو پہلے ہی سازگار ہو چکی تھی۔ چھپا تو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ آدم جی انعام کا مستحق بھی قرار پایا۔ سچ یہ ہے کہ کوئی ناول ناشرانہ تعریفوں، ادبی انعاموں اور ناقدانہ جائزوں کے سہارے اپنا لوہا نہیں منوا سکتا۔ کتنے ہی ناولوں کو چند سال کی واہ واہ کے بعد طاقِ نسیاں کی نذر کر دیا جاتا ہے۔ اگر ”اداس نسلیں“ پچپن سال گزر جانے کے بعد بھی مقبول اور خواندنی ہے تو اس میں اسے خلق کرنے والے کے کمال کو دخل ہے۔ اردو فکشن کی تاریخ میں عبداللہ حسین کا کام ہمیشہ سراہا اور پڑھا جاتا رہے گا۔ بعض ادیبوں نے کہا کہ ”اداس نسلیں“ کی نثر میں نے درست کی تھی۔ یہ الزام بالکل بے بنیاد ہے۔ ناول حرف بحرف اسی طرح چھپا ہے جیسے عبداللہ حسین نے اسے تحریر کیا تھا۔“

☆☆☆☆

مظہر عباس

عبداللہ حسین کے ناولوں میں سرمایہ دارانہ اخلاقیات

یورپ میں پیداواری نظام کی تبدیلی نے روزمرہ زندگی کے معمولات کو تبدیل کرنے کے ساتھ ساتھ مروجہ اخلاقیات کے نظام کو بھی متاثر کیا۔ رفتہ رفتہ نئی اخلاقیات نے جنم لیا جس نے روایتی کلاسیکی اخلاقیات کی جگہ لے لی۔ سرمایہ دارانہ نظام اور اخلاقیات بلاشبہ جاگیردارانہ نظام اور اخلاقیات کے روائتی سانچوں کے مقابل زیادہ متحرک اور متاثر کن تھے اور بدلتے زمینی حقائق کا ساتھ دے سکتے تھے، اس لیے اس نئے پیداواری نظام اور نئی اخلاقیات نے سماجی زندگی کو یکسر بدل دیا۔ سرمایہ دارانہ اخلاقیات پر بات کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ’سرمایہ‘ اور سرمایہ دارانہ نظام کے حوالے سے مختصر بات کی جائے۔

علم معاشیات کی اصطلاح میں روپیہ اور دولت کو سرمایہ نہیں کہا جاتا بلکہ منافع کی خاطر کوئی چیز خریدنے کو ’سرمایہ‘ کہتے ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام (سادہ الفاظ میں) ذرائع پیداوار اور لیبر پاور کے امتزاج سے جنم لیتا ہے۔ روپیہ صرف کر کے منافع تو پہلے بھی کمایا جا رہا تھا، لیکن سرمایہ دارانہ نظام میں ”مزدور کی محنت“ کو خریدنے کا نیا عنصر شامل ہو گیا۔ سرمایہ دار روپیہ ذرائع پیداوار کی تیاری میں صرف کرتا ہے۔ فیکٹری یا مل کے لیے زمین، عمارت، مشینری اور خام مال وغیرہ آلات پیداوار کہلاتے ہیں۔ ان میں محنت کش کی محنت کو شامل کرنے سے سرمایہ دارانہ نظام قائم ہوا۔ سرمایہ دار آلات پیداوار جمع کر کے خود محنت نہیں کرتا اس کے لیے وہ لیبر کی محنت کو خریدتا ہے۔ مزدور اپنی محنت کے ذریعے خام مال کو پیداوار میں تبدیل کرتا ہے۔ مزدور نے اپنی محنت کے ذریعے خام مال کو مصنوعات کی شکل دے کر اس کی قیمت میں جو اضافہ کیا اسے معاشیات کی زبان میں Value added اور سادہ الفاظ میں سرمایہ دار کا منافع کہتے ہیں۔ اس منافع میں سے وہ بہت قلیل حصہ مزدور کو مزدوری کے طور پر ادا کرتا ہے اور باقی منافع پر خود قابض ہو جاتا ہے۔ یوں سرمائے کو منافع میں تبدیل کرنے والا مزدور زندگی کی بنیادی ضروریات کو پورا کرنے سے قاصر رہ جاتا ہے اور سرمایہ دار کے اثاثے روز بروز بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ یوں سرمایہ دارانہ نظام مزدور کے استحصال پر قائم ہے۔ سرمایہ دارانہ مزاج کے مطابق تمام چیزیں، جو ان کی ملکیت ہیں، کے ساتھ جو چاہیں، جیسا چاہیں سلوک کریں۔ وہ مشینوں کے ساتھ ساتھ مشینوں پر کام کرنے والے مزدوروں کو بھی اپنی ملکیت سمجھتے ہیں۔ انھیں مزدوروں سے زیادہ اپنی مشینوں

کی پرواہوتی ہے۔ لیوہیوبرمن کے مطابق وہاں مزدوروں کو اجرت دینے میں جتنی کفایت کرسکتے تھے کرتے تھے۔ (یورپ امیر کیسے بنا،ص ۱۴۱)

صنعتی انقلاب کے ساتھ ہی طاقتور یورپی ممالک نے منڈیوں کی تلاش میں ایشیا، افریقہ، لاطینی امریکہ اور دیگر ممالک کا رخ کیا۔ ان ممالک کے ”جاہل، اجڈ اور وحشی“ افراد کو تعلیم یافتہ اور تہذیب یافتہ، بنانے کے نام پر لاکھوں افراد کا خون بہایا، ان کے وسائل پر قبضہ کیا۔ جمہوریت، سیکولرازم اور انسان دوستی صنعتی سماج کی ضمنی پیداوار کے طور پر سامنے آئے۔ صنعتی نظام، سرمایہ دارانہ نظام میں تبدیل ہوا تو انسان دوستی، جمہوریت اور سیکولرازم کا نعرہ لگانے والوں کا بھیانک روپ دو عالمگیر جنگوں کی صورت میں سامنے آیا۔ صنعتی نظام کے تمام تر مثبت نتائج سے یورپ کا انسان مستفید ہوا، تیسری دنیا کا انسان آج بھی مغربی طاقتوں کے بھیانک مفادات کی سولی پر لٹکا ہوا ہے۔ تیسری دنیا کے ممالک میں جمہوری قوتوں کے مقابل ہمیشہ آمروں کی حمایت کی گئی۔ انسان دوستی اور سیکولرازم کے بجائے مذہبی انتہاپسندی اور تہذیبی نرگسیت کو فروغ دیا گیا۔

افریقہ کے غلام ہوں یا بے روزگار کھیت مزدور، سرمایہ داروں نے ظلم اور استحصال کی نئی تاریخ رقم کی۔ اس عہد کے حوالے سے تاریخ کی کتب، ناول، افسانے اور شاعری اس ظلم اور استحصال کی عکاسی کرتے ہیں۔ کم اجرت کے لالچ میں مرد مزدوروں کی جگہ عورتیں اور کم عمر بچوں سے پندرہ گھنٹے تک بلاتعطل مشقت لی جاتی۔ انھیں بیٹھنے، آرام کرنے، کھڑکی کھولنے، ہاتھ منہ دھونے یہاں تک کہ سیٹی بجانے کی بھی اجازت نہ تھی اور ان ”کوتاہیوں“ پر جرمانہ کے ساتھ ساتھ جسمانی سزائیں بھی مقرر تھیں۔ مزدوروں کے استحصال سے فلاحی ریاست کا سفر آسان نہ تھا۔ لیکن یہ سچ ہے کہ صنعتی سماج اور فلاحی ریاست کے تمام تر مثبت نتائج یورپ اور مغربی عوام نے سمیٹے، اس کے بھیانک اور مضر نتائج تیسری دنیا کے ممالک اور ”کالونیز“ کے حصے میں آئے۔

اخلاقیات اور انسان دوستی کا نعرہ لگانے والوں نے افریقہ اور ایشیا اور لاطینی امریکہ کے وسائل کو جس طرح لوٹا وہ ان کی ”سرمایہ دارانہ اخلاقیات اور انسان دوستی“ کا حقیقی روپ پیش کرتا ہے۔ منڈیوں کے حصول کی کشمکش نے داخلی انتشار کو جنم دیا، اور اس داخلی انتشار کی انتہا نے انسانی تہذیب، اخلاقیات اور انسان دوستی کا پول کھول دیا اور دنیا نے عظیم جنگوں کی صورت میں انسان کا وحشی روپ دیکھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے مطابق سرمایہ داری کی ابھرتی ہوئی طاقت نے جس اخلاقیات اور انسان دوستی کو جنم دیا تھا، سرمایہ داری کے عروج اور اسکی داخلی کشمکش نے اس انسان دوستی کو اپنے ہاتھوں قتل بھی کر دیا۔ (جدیدیت کا تنقیدی تناظر،ص ۹۳)

یوں اخلاقیات کے تمام مروجہ اور روایتی نظریات سے مختلف سرمایہ دارانہ اخلاقیات نے جنم لیا۔ اس اخلاقیات کی رو سے انسان اور انسانیت کے بجائے سرمایہ اہم ہوگیا۔ طلب اور رسد کے پیمانے انسانی ضروریات کے بجائے سرمایہ دار کے مفاد کو پیش نظر رکھنے لگے۔ سرمایہ دار کے مفاد کی بھٹی میں ایندھن کی جگہ انسان اور خاص طور پر تیسری دنیا کا انسان استعمال ہونے لگا۔ صارفیت نے ضمنی اشیا کو بنیادی ضرورت بنا دیا، یوں ضروریات کا دائرہ وسیع اور اسی مناسبت سے مسائل میں اضافہ ہونے لگا۔ المیہ یہ ہے کہ اس لوٹ مار کا جواز بہت سہانے، متاثر کن انداز سے اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ لوٹنے والا بھی خوش اور لٹنے والا بھی خوش رہتا ہے۔ تمام تر انسانی ترقی کا معروضی انداز میں جائزہ لیں تو نتائج زیادہ خوش کن نظر نہیں آتے۔۔۔ ہزاروں سال پہلے بھی انسانی آبادی کا ساٹھ فیصد غلام تھے۔۔۔ آج بھی تناسب یہی ہے۔

سرمایہ دارانہ نظام میں مزدور کے استحصال کے حوالے سے ثاقب رزمی لکھتے ہیں:

> ”سرمایہ دارانہ نظام میں پیداواری تعلقات کا دہرا کردار ہوتا ہے۔ ایک دولت پیدا کرنے کا اور دوسرا افلاس پیدا کرنے کا۔ ایک طرف پیداواری تعلقات کے باعث سرمایہ دار طبقے کی دولت پیدا ہوتی ہے اور دوسری طرف محنت کش عوام کے افلاس میں روز افزوں اضافہ ہوتا ہے۔“ (سائنسی فکر اور ہم عصر زندگی، ص ۱۰۲)

فرانز فینن کی کتاب ”افتادگان خاک“ کے دیباچے میں سارتر لکھتا ہے:

> ”سب سے پہلے ہمیں اپنی انسان پسندی کے انکشاف کا بالکل عریاں حالت میں جائزہ لینا ہے جس کا ہم ہمہ وقت پرچار کرتے رہتے ہیں۔ آپ اسے بالکل ننگا دیکھ سکتے ہیں اور یہ کوئی دل کش منظر نہیں ہے۔ یہ نظریہ جھوٹ کا نظریہ ہے۔ لوٹ مار کا مکمل جواز۔ اس کے شیریں الفاظ، اس کی معقولیت کا تصنع، ہمارے ظلم و تشدد کے لیے قانونی عذر بنا رہا ہے“ (افتادگان خاک، ص ۴۴)

درج بالا اقتباسات اور تاریخی حقائق کا جائزہ لیں تو نتیجہ یہ سامنے آتا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام نے جس اخلاقیات اور انسان دوستی کا تصور پیش کیا، وہ مجموعی انسان کے فائدے، مساوات اور بھلائی کے بجائے سرمایہ داروں کا پھیلایا ہوا فریب تھا۔ اس فکر کی آڑ میں انھوں نے اپنے مفادات کا تحفظ کیا۔ اس دور کی انسان دوستی اور اخلاقیات کا تصور بھی عملی طور پر سرمایہ دار طبقے کی حد تک محدود تھا۔ مساوات تمام انسانوں کے لیے نہ تھی بلکہ سرمایہ داروں کو جاگیرداروں کے مساوی مرتبہ و حقوق دلانے کے مترادف تھی۔ انیسویں صدی کے بیشتر انگریزی، فرانسیسی اور جرمن ناولوں میں مساوات اور انسان دوستی کا یہی محدود تصور ملتا ہے۔ (جدیدیت کا

تنقیدی تناظر، ص ۹۰)

اب تک کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اخلاقیات، انسان دوستی اور انسان پرستی کا نعرہ، سرمایہ دارانہ نظام کی بقا اور بہتری کا ایک ذریعہ تھی۔ اس کا مقصد انسانی مساوات اور یکساں سماجی حقوق نہیں تھا بلکہ سرمایہ دارانہ نظام تو قائم ہی استحصال کی بنیاد پر ہے۔ مزدور کا استحصال، زیادہ سے زیادہ مشقت اور کم سے کم اجرت، ان ہتھکنڈوں کے ذریعے سرمایہ دار اپنے سرمائے میں اضافہ کرتا ہے۔ اردو ناول میں بھی سرمایہ دارانہ نظام کی استحصالی اخلاقیات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے عبداللہ حسین کا نام بہت اہم ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے ناول "اداس نسلیں" اور "نادار لوگ" میں سرمایہ دارانہ اخلاقیات اور اس کے نتائج کو کرداروں کی زندگی کے ذریعے پیش کیا ہے

"اداس نسلیں" کا "نعیم" اپنے سوتیلے بھائی علی کو فیکٹری میں ملازم کراتا ہے۔ "علی" ایک نوجوان کسان جو زندگی کے تحرک اور جوش سے بھرا ہوا ہے۔ فیکٹری کے غیر متبدل اوقات اور مشینی زندگی میں مشین کے پرزے کی طرح بے حس ہو جاتا ہے۔ اس کی بھوک ختم ہو جاتی ہے۔ آمدنی بس اتنی ہوتی ہے جس سے اپنا اور اپنی بیوی کا پیٹ بھی بہ مشکل بھر سکتا ہے۔ عائشہ علی کی بیوی بیمار ہوتی ہے تو اس کا علاج نہیں کرا سکتا۔ ہر تین ماہ بعد جب اس کے پاس کچھ پیسے جمع ہو جاتے تو وہ ڈاکٹر کو لے کر آتا جو اس کی بیوی کے لیے کئی قسم کی دوائیاں تجویز کر کے چلا جاتا۔ ان میں سے جتنی وہ خرید سکتا تھا لے آتا۔۔۔ (اداس نسلیں، ص ۵۰۱)

سرمایہ دارانہ نظام میں مزدور کے استحصال کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

> "مزدور اور کاریگر آٹھ آٹھ گھنٹے کی تین شفٹوں میں کام کرتے تھے۔ ان میں سے ہر ایک کو آٹھ گھنٹے مسلسل کام کرنا پڑتا تھا۔ جہاں تک کھانے کا تعلق تھا قانون میں کوئی ایسی شق نہ تھی جس سے ظاہر ہوتا کہ یہ لوگ کھانے کی اہلیت بھی رکھتے ہیں۔" (اداس نسلیں، ص ۴۹۹)

مزدور اپنے حقوق کے لیے ہڑتال کرتے ہیں۔ ہڑتال سرمایہ دار کے لیے ناقابل برداشت ہے۔ وہ فیکٹری بند ہونا برداشت نہیں کر سکتا۔ سینکڑوں مزدور جس فیکٹری کو مل کر چلاتے تھے۔ ہڑتال کے بعد کل سترہ لوگ اسے چلا رہے تھے اور مالک بار بار ایک بات دہرا رہا تھا کہ دھواں بند نہیں ہونا چاہیے۔ علی بھی ان سترہ لوگوں میں شامل تھا جو فیکٹری کو چلا رہے تھے کہ اچانک "کلن" رک گیا۔ دھواں نکلنا بند ہو گیا۔ جس جگہ خرابی تھی وہاں کھڑا نہ ہوا جا سکتا تھا کیوں کہ "کلن" میں چودہ سو ڈگری سینٹی گریڈ ٹمپریچر تھا۔ ایک مکینک سلیم مالک کی خوشنودی کی خاطر اوزار لے کر موٹر کے پاس چلا گیا، چند منٹ کا کام تھا۔ سلیم کے سر پر بلا کی تپش تھا۔ مالک کو

سلیم کی فکر نہیں تھی بلکہ وہ سوچ رہا تھا:

> ”۔۔۔کہ کلن کا دھواں بند ہوتے دیکھ کر یونین والوں نے صلح کی گفت وشنید منقطع کر دی تھی۔ دوبارہ دھواں نکلنے لگے تو شاید ان کی ہمتیں پست ہو جائیں اور وہ پھر سے اسے جاری کر دیں۔“ (اداس نسلیں ص ۵۱۶)

چند منٹ کا کام تھا ہو گیا۔ کلن سے دھواں پھر سے نکلنا شروع ہو گیا، لیکن سلیم گرمی کی تاب نہ لاتے ہوئے وہیں گر گیا۔ چیف انجینئر اسے گاڑی میں ڈال کر ڈسپنسری کی طرف لے گیا، لیکن علی نے اسے مرتے دیکھ لیا تھا۔ مالک کو سلیم کی موت کا رتی بھر افسوس نہیں ہوا۔ مبارک سلامت کے شور میں ہڑتال ختم ہو گئی۔ فیکٹری کا دھواں اسی طرح نکلتا رہا۔ سلیم نہ رہا اور نہ ہی اس کا کسی نے نام لیا، کیوں کہ سرمایہ دارانہ اخلاقیات میں مزدور سے زیادہ مشین کی اہمیت ہوتی ہے۔

سرمایہ دارانہ انسان دوستی کی ایک اور صورت 'نادار لوگ' میں پیش کی گئی ہے۔ عبداللہ حسین نے اس ناول میں پاکستان کے تناظر میں سرمایہ دارانہ نظام کی خرابیوں کو پیش کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار، ملک اعجاز، کا مزدوروں کی یونین کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا ہے۔ وہ پڑھا لکھا انسان ہے اور مزدوروں کے مسائل کو بغیر لالچ کے حل کرتا ہے۔ اس لیے مزدور بھی اس کی عزت کرتے ہیں۔ ملک جہانگیر جوان کی برادری کا ہے اور اس کے باپ نے ہیرا پھیری کر کے کئی مربعے اراضی الاٹ کرا لی۔ ملک جہانگیر صنعتی نظام کی اہمیت کو سمجھتا ہے اور ایک مربعہ اراضی بیچ کر شوگر مل میں حصہ داری کر لیتا ہے۔ وہ ملک اعجاز کو بلاتا ہے اور اس سے تعاون کا کہتا ہے۔ یہاں ایک مکالمہ قابلِ توجہ ہے جو پاکستانی تناظر میں سرمایہ دار کی سوچ کی عکاسی کرتا ہے۔

پاکستان میں بدلتے ہوئے پیداواری نظام، سرمایہ دار کی سوچ کی موثر عکاسی اس پیراگراف میں کی گئی ہے۔ سرمایہ دار کم سے کم اجرت میں زیادہ سے زیادہ کام لینے کی خواہش کرتا ہے۔ مزدور اپنے حق کے لیے آواز اٹھائیں تو سرمایہ دار اسے کچلنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ مزدور یونین میں اپنے لوگ شامل کر دیتا ہے جو بظاہر مزدوروں کے لیڈر ہوتے ہیں، لیکن سرمایہ دار کے مفاد کے لیے کام کرتے ہیں۔ ملک جہانگیر بھی یہی کام کرتا ہے۔ وہ ملک اعجاز کو برادری کا بھائی ہونے اور اس کے گنے کی نقد ادائیگی کا لالچ دے کر اپنے ساتھ شامل کرتا ہے۔ ملک اعجاز اپنی روایتی سادگی اور بیوی سکینہ کے کہنے پر کئی مرتبہ ملک جہانگیر کا ساتھ دیتا ہے۔ مزدوروں سے دغا کرتا ہے۔ ایک موقع پر وہ ملک جہانگیر کے لیے کام کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ ملک جہانگیر اپنی طاقت کا مظاہرہ کرتا ہے اور اس کی گنے کی کھڑی فصل کو بلڈوزر کے ساتھ کچل ڈالتا ہے۔ یعنی وہ اپنے مفاد کی خاطر ہر قسم کے گھٹیا اور اوچھے ہتھکنڈے استعمال کرتا ہے۔

> "بھائی ای ای۔۔۔۔ ملک جہانگیر سمجھانے کے انداز میں بولا "صنعتیں لگانا کوئی آسان کام نہیں۔ ان کی مشکلات بھی ساتھ ہی ہوتی ہیں۔ اب کی کمین مزارعے مل ملا کر دوڑھائی سو جائیں میرے رزق پر پلتی ہیں۔ ان میں سے ایک کی بھی مجال نہیں کہ میری بات کے آگے اونچ نیچ کرے۔ مگر مل میں یہ بات نہیں ہوتی۔ کوئی مزدور ہو یا کاریگر، یہ کسی کی رعایا نہیں ہوتے۔ آٹھ گھنٹے کام کیا اور گھر کی راہ لی۔ بیگار کا تو تصور ہی نہ کرو۔ اور ٹائم کی تکرار تنخواہ کا تقاضا، پھر حکومت کی طرف سے سہولتیں، سال بعد چھٹیاں۔۔۔ یہ بناؤ، وہ بناؤ، کوئی تھوڑے بکھیڑے ہیں"۔ (نادار لوگ، ص ۳۴۱)

سرمایہ دارانہ نظام کا منطقی نتیجہ Alienation (تنہائی، مغائرت) کی صورت میں سامنے آیا۔ جدید سرمایہ دارانہ نظام میں انسان کی اپنی شناخت اس کی محنت اور اپنی بنائی ہوئی اشیا کے ہاتھوں گم ہو جاتی ہے۔ اس کی قسمت مارکیٹ کے رحم و کرم پر ہوتی ہے۔ انسان کو اپنے ارتقا و ترقی پر کوئی اختیار نہیں، یہ اختیار اس کی بنائی ہوئی اشیا کی مارکیٹ ویلیو سے جڑا ہے۔ نتیجتاً اس کی روحانی تشفی نہیں ہوتی اسے اپنی شناخت کے مسخ ہونے کا شدید احساس ہوتا ہے، وہ فطرت Nature، معاشرہ اور خود اپنی ذات سے مغائرت برتنے لگ جاتا ہے۔ ہمارے ہاں صنعت کاری Industrialization کا عمل اس طرح نہیں ہوا جس طرح یورپی سماج میں ہوا۔ اس لیے اردو ناول میں تنہائی اور مغائرت کو اس طرح پیش نہیں کیا گیا جیسے مغربی ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ اردو ناول میں کہیں کہیں ان اثرات کو کسی کردار کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ مغائرت کا ایک اور رخ طبقاتی نظام کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ سماج میں موجود مراعات یافتہ طبقہ سرمایہ، پیداواری نظام، طاقت اور اختیار پر قابض ہو کر محروم طبقے کو حاشیے پر دھکیل دیتا ہے۔ جس سے محروم طبقے میں Alienation کا عمل شروع ہوتا ہے۔ وہ سماج میں موجود سیاسی، سماجی اور فکری دھارے سے کٹ کر اپنی بنیادی ضروریات کے حصول تک محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس طبقے کا انسان ایک سطح پر اپنی ذات سے بھی مغائرت برتنے لگتا ہے۔

مزدور کسانوں کی تنہائی اور مغائرت کی عکاسی ناول کے مرکزی کردار نعیم کے سوتیلے بھائی کے ذریعے کی گئی ہے۔ علی، نعیم کا چھوٹا بھائی ہے۔ سوتیلے پن کا احساس، نعیم کی معاشی آسودگی اور نوجوانی کے جذبات نے اسے خودسر، بدتمیز بنا دیا تھا۔ نعیم اسے شہر میں ایک کپڑے بنانے کی مل میں مزدور بھرتی کرا جاتا ہے۔ وہاں علی گاؤں کی آزادی سے کٹ کر مشینی زندگی، مشینی اوقات کار کی بدولت ایک قیدی کی سی کیفیات کا شکار ہو جاتا ہے۔ صنعتی سماج کی یہ زندگی مزدوروں کے ساتھ ساتھ وہاں کام کرنے والے نوجوان آفیسرز کی زندگی کو بھی اندر ہی اندر دیمک کی طرح چاٹ رہی تھی۔ انھوں نے علم دوستی کا ثبوت دینے کے لیے اپنے

گھروں میں کتابیں سجائی ہوئی تھیں۔ ان کتابوں کی اندرونی حالت خستہ ہو چکی تھی۔ دیمک انھیں اندر سے آہستہ آہستہ چاٹ رہی تھی۔ یہ کتابیں ان نوجوانوں کی طرح اندر سے کھوکھلی ہو چکی تھیں۔ یہ اتفاق تھا کہ ان نوجوانوں اور ان کی کتابوں کے وجود میں دردناک حد تک مشابہت تھی۔ (اداس نسلیں، ص۲۰۲)

کچھ ہی عرصے بعد علی اپنی عمر سے کہیں بڑا اور بیمار نظر آنے لگا۔ اس تنگدست اور مشینی زندگی کو گزارتے گزارتے وہ اپنے وجود کے ساتھ مغائرت برتنے لگا۔۔ اسے بھوک کم لگتی، اس کی خوراک نہ ہونے کے برابر رہ گئی۔ خوراک کی کمی کی بڑی وجہ آمدنی کی قلت تھی۔ اپنی آمدنی کے ساتھ وہ صرف دو وقت کی روٹی پوری کر سکتا تھا۔ مغائرت، تنہائی اور Homelessness کا احساس شدید ہوتا گیا۔ اسے ایک عجیب و غریب خیال آیا، کہ جیسے وہ کھڑے ہوئے نوجوان درختوں کے سائے میں ستا رہا ہے اور درخت روز بروز خشک ہوتے جا رہے ہیں۔ (اداس نسلیں، ص۲۱۱)

اس کی زندگی اور رویے میں یکسانی، بوریت، میکانکی اور مشینی انداز در آیا۔ وہ مشینی انداز میں کھانا کھاتا، اپنی بیوی کے ساتھ ہم بستری کرتا۔ کوئی یہ کہہ ہی نہیں سکتا تھا کہ یہ وہی پرانا، گاؤں کا باسی، علی ہے۔ صنعتی سماج کے زیر اثر انسان کی شخصیت میں رونما ہونے والی اس تبدیلی کے حوالے سے ابن حسن لکھتے ہیں:

> ''بعد کا احساس اپنی شدت کے ساتھ اس وقت آتا ہے جب محنت کرنے والا اپنے آپ کو دوسروں کے لیے اجنبی بنا لیتا ہے۔ جب میرا سارا وقت جس میں دوسروں کے لیے اشیا بنائی جاتی ہیں، تو میرے وجود کی ماہیت اور اصلیت دوسروں کی ملکیت ہوگی۔ اب فرو زر مبادلہ کے نظام کا مرہون منت ہے، جس پر اس کا کوئی اختیار نہیں۔ محنت کا یہ غیر انسانی اثر جدید سرمایہ دارانہ نظام میں اپنے عروج تک پہنچ گیا۔ ساتھ ہی غربت اپنے ساتھ لاتعداد مصائب لائی۔'' (کتابی سلسلہ، انگارے نمبر۲۱، ص۴۳)

غربت کا نتیجہ اس کی بیوی عائشہ کی موت کی صورت سامنے آیا۔ مناسب علاج نہ ہو سکنے پر وہ موت کی آغوش میں چلی گئی۔ ناول نگار نے علی کا کردار اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ کردار اپنی ذات سے بلند ہو کر عمومیت اختیار کر گیا ہے۔ علی کی مغائرت اور تنہائی صرف اس کی ذات تک نہیں رہی بلکہ ہر اس صنعتی مزدور کے کرب کا اظہار بن جاتی ہے جو اس بے مہر اور غیر انسانی نظام کا حصہ ہے۔ عبداللہ حسین کے ان دونوں ناولوں کا موضوع اور دائرہ بہت وسیع ہے لیکن جہاں جہاں سرمایہ دارانہ نظام اور اخلاقیات اس دائرے میں شامل ہوئے، اس کی موثر اور بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔

☆☆☆☆

محمد شعیب خان

عبداللہ حسین کے ناول ''نادار لوگ'' کا فنی و فکری مطالعہ

عبداللہ حسین کا ناول ''نادار لوگ'' پاکستانی معاشرت، سیاست، جاگیرداری، طبقاتی کشمکش، مجموعی قومی و شخصی منفی رویوں اور ہر سطح پر چھائی ہوئی منافقت کی دبیز لہر کو اپنا موضوع بناتا ہے، جب کہ آخری ابواب میں صحافتی و عدالتی مزاج کی نقش کشی بھی کی گئی ہے۔ ناول، قیام پاکستان سے لے کر اس کے دولخت ہونے تک کے دورانیے کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اس دوران میں انھوں نے ملک کی سیاسی تاریخ کو بڑی مہارت سے برتا ہے اور سانحۂ مشرقی پاکستان کی وجوہات اور کرداروں کو اپنے زاویۂ نگاہ اور نقطۂ نظر سے بے نقاب کرنے کی سعی کی ہے، اس میں موجود بے باک حقیقت نگاری، ناول کے موضوع سے پوری طرح انصاف کرتی ہے۔ سیاسی معاملات کو عکس کرنے کے حوالے سے تو عبداللہ حسین کو اردو کا پہلا ناول نگار بھی گردانا جاتا ہے:

> ''گہرے سیاسی شعور اور خاص کر پاکستان کی سیاسی تاریخ پر گہری نظر کے حامل اہل قلم میں عبداللہ حسین سر برآوردہ ہیں۔ عاجزانہ طور پر یہ دعویٰ بھی کیا جا سکتا ہے کہ پاکستان کی سیاست کا شعور جس پختہ اور گہری سطح پر عبداللہ حسین کے ناولوں میں پایا جاتا ہے، اردو میں اس کی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی، لیکن یہ شعور محض سیاسی نہیں ہے، سماج اور فرد سے جڑا ہوا ہے۔ اردو میں عبداللہ حسین پہلے ناول نگار ہیں، جنھوں نے پاکستان کی سیاسی تاریخ کو فکشن کی صورت میں اپنے تبصرے کے ساتھ محفوظ کیا۔''(۱)

ناول کا لوکیل: لاہور، سرحد کے نزدیکی دیہی علاقہ اور آگے چلتے ہوئے ملتان وغیرہ تک پھیل جاتا ہے، لیکن بنیادی طور پر لاہور اور اس کا نواح ہے۔

ناول کے کرداروں کا جائزہ لیں تو اس کا ہیرو ''سرفراز'' ہے، جو پاکستان کے قیام یعنی ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کے دن پیدا ہوتا ہے اور اُسے پاکستان کا ہم عمر قرار دیا جاتا ہے۔ اس کی ولادت کا بیان، پاکستان کے قیام کے حالات سے مختلف نہیں ہے، جس طرح پاکستان کی آزادی کے لیے جانی قربانیاں دی گئیں، اُسی طرح سرفراز کی پیدائش پر اُس کی ماں نے اپنی جان کی قربانی دی، سرفراز کے دنیا میں آنے کے بیانیہ کی جھلک ملاحظہ کیجیے:

> "دن چڑھنے میں ایک گھنٹہ باقی تھا کہ اعوانوں کا کنبہ اپنے گاؤں کی حدود سے نکل گیا۔ سورج ایک ہاتھ اوپر آ چکا تھا، جب وہ زینب کے باپ کے گھر پہنچے۔ دن بھر زینب اپنے حمل کو سنبھالتی پھری، جو قابو سے باہر ہوا جاتا تھا۔ اُس کے بدن کی بوٹی بوٹی پر موت کی کیفیت طاری تھی۔ ڈھڈی والے کی دائی اُس کے پاس بیٹھی رہی۔ شام کے وقت اُس کی حالت غیر ہو گئی۔ چار کوس دور نُور پور کا قصبہ تھا، جہاں کی ڈسپنسری میں ایک ڈاکٹر موجود تھا۔ جب تک زینب کا بھائی اپنے ریہڑے پر ڈاکٹر کو لے کر آیا، زینب ایک بیٹے کو جنم دے چکی تھی۔ بچہ تندرست حالت میں تھا، مگر زچہ کی حالت نہ سنبھلی۔ گھر بھر کی نئی پُرانی چادریں بھیگ گئیں اور اُس کا خون پھر بھی نہ تھما۔ ڈاکٹر نے خون بند کرنے کی سعی کی، ٹیکا لگایا، دوائیاں دیں، مگر زینب کی طاقت زائل ہو چکی تھی۔ اپنے خاوند کا گھر چھوڑنے کے بتیس گھنٹے بعد، بے ہوشی کی حالت میں، زینب کے بدن سے اُس کی زندگی کی آخری سانس خارج ہو گئی۔"(۲)

ناول کی تمام کہانی سرفراز اور اس کے بڑے بھائی 'اعجاز' کے گرد گھومتی ہے، یہی دو، ناول کے مرکزی کردار ہیں اور باقی کردار انھی کے توسط سے جنم لیتے ہیں۔ ان دونوں کا باپ 'یعقوب اعوان' اُس وقت سامنے آتا ہے، جب ناول کا بیانیہ حال سے ماضی کی جانب ہجرت کرتا ہے، جس میں قیامِ پاکستان سے پہلے، اس خاندان کی معاشرت و اقتصادیات سے تعارف کراتے ہوئے، اس کی ذہنی نفسیاتی کیفیات کو سامنے لایا گیا ہے، جن کے مطابق وہ ایک ناآسودہ شخص ہے۔ سرفراز کی پیدائش کے موقع پر جب اُس کی بیوی زینب کا انتقال ہوتا ہے تو اُس کا ردِعمل نارمل نہیں ہوتا، مثال کے طور پر:

> یعقوب اعوان کے معطل دماغ کو دل کی ہلچل کی مدہم سی خبر ہوئی، جیسے دور کوئی دیا ٹمٹماتا ہو۔ کوئی آدھ گھنٹا سکوت میں رہنے کے بعد وہ یکا یک اُٹھا۔ بازو لہراتے اور منہ سے جھاگ اُڑاتے ہوئے اُس نے چیخ چیخ کر زینب کے سوگوار خاندان کو کمرے سے باہر نکال دیا اور دروازہ بند کر کے اندر سے کنڈی لگالی، پھر وہ آ کر زینب کے بے جان جسم سے لپٹ گیا۔ چارپائی پر بچھا ہوا کھیس زینب کے خون، پسینے اور فضلے کی آلائشوں سے گیلا ہو رہا تھا، مگر یعقوب اعوان کی نظریں صرف زینب پہ لگی تھیں۔ وہ اس مردہ جسم کو اپنے بازوؤں اور ٹانگوں کے حلقے میں لیے دیر تک اُسے ہلکورے دیتا رہا، جیسے اس کو آرام پہنچانے کی کوشش کر رہا ہو۔ پھر وہ اسے اپنے ساتھ لگائے لگائے سو گیا، گویا

روزمرہ کی بات ہو۔'' (۳)

ناول میں یعقوب اعوان کی زندگی کا مختصر احوال، اُس کی موت تک اس سلیقے سے بیان ہوا ہے کہ بے اختیار مصنف کی تکنیک پر داد دینے کو جی کرتا ہے، اس دورانیے میں پیش کیے گئے تمام واقعات، اُس کی موت کے وقت سامنے آنے والے مناظر کی تصویر کشی پر مشتمل ہیں اور یہیں کئی نئے کردار جنم لیتے ہیں، جن میں سے ایک اہم کردار 'چاچا احمد' کا سامنے آتا ہے، جو ناول کے اختتام تک ضمنی کردار کے طور پر موجود رہتا ہے۔ بھارتی پنجاب کے شہر امرتسر کے چند سکھ کردار بھی یعقوب اعوان کے توسط سے جنم لیتے ہیں، کچھ سکھ، کاروباری حوالے سے، چاچے احمد سے تعلقات نبھاتے نظر آتے ہیں۔ چند سکھ تقسیم کے فوراً بعد، یعقوب کے پیغام پر ایک مرتبہ، سرحد پار کر کے، کئی خطرات مول لیتے ہوئے، اُسے ملنے آ پہنچتے ہیں۔ جب وہ واپس جانے لگتے ہیں تو یعقوب کو اپنی آبائی سرزمین کی چاہت، اُن کے ساتھ جانے پر مجبور کر دیتی ہے، وہ اُن کے ساتھ چلا جاتا ہے، مگر جب وہاں پہنچتا ہے تو اُس کی ذہنی رو ایک مرتبہ پھر بھٹک جاتی ہے۔ گاؤں کا ایک سرسری چکر لگانے کے بعد، میزبانوں سے ملے بغیر ہی وہ واپسی کی راہ لیتا ہے، جو اس کردار کی ذہنی ابتری و نا آسودگی کی واضح علامت ہے۔

سرفراز کے بعد دوسرا اہم کرادر، اُس کا بڑا بھائی 'اعجاز'، ناول کے آغاز سے انجام تک نہایت متحرک ہے، اگر یہ کہا جائے کہ وہ ناول کے ہیرو 'سرفراز' سے زیادہ متحرک ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ اگر چند لمحات کے لیے اس کے کردار کو ناول سے منہا کر دیا جائے تو سرفراز کا کردار بے جان ہو جائے گا، اس لحاظ سے ہم اُسے بھی 'ہیرو' کہہ سکتے ہیں؛ اس کی ٹھوس وجہ یہ ہے کہ ناول کا تانا بانا، بڑی فن کاری سے اُس کی ذات کے گرد بنا گیا ہے اور کئی مقامات پر وہ ہیرو بن کر ہی سامنے آنے لگتا ہے، اس لیے عبداللہ حسین نے اگر دو کرداروں کو ہیرو کی حیثیت دی ہے، تو یہ اُن کی منفرد ذہنی اُپج کا کمال ہے۔ یہاں یہ سوال سامنے آتا ہے، کہ کیا کسی ناول میں دو ہیرو ہو سکتے ہیں؟ اس کا جواب تشنہ ہے۔

ناول کے مردانہ کرداروں میں ایک اہم کردار 'چودھری جہانگیر' کا بھی ہے، جسے ولن تو نہیں کہا جا سکتا، کیوں کہ وہ پورے ناول میں صرف دو مقامات پر اعجاز کے مقابل آتا ہے؛ جب وہ اعجاز کی کماد کی فصل کو تباہ کروا دیتا ہے؛ دوسرا، اعجاز کی 'کنیز' کے ساتھ ناجائز تعلق کی مشہوری، اس کے علاوہ زیادہ مواقع پر وہ، اس کی مدد کرتا ہے، مل کر بعد میں تو وہ اعجاز کا دستِ نگر دکھایا جاتا ہے۔ چودھری جہانگیر کا کردار 'جاگیردارانہ ذہنیت' کا عکاس ہے۔ یہاں 'جاگیر' اور 'جہاں گیر' کا صوتی و بصری انداز بھی ناول نگار کے تاریخی شعور کا گواہ ہے۔ جاگیرداروں کی، وقت کے ساتھ ہر پل بدلتی ذہنی روش، جہانگیر کے علامتی کردار کے ذریعے بڑی خوبی

سے منظر کی گئی ہے۔ تقسیم کے وقت جاگیریں حاصل کرنے کی جد وجہد ہو یا ایوب خان کے دور میں صنعتیں لگانے کی دوڑ؛ یہ کردار اپنے آپ کو اُسی سانچے میں ڈھال لیتا ہے، حتیٰ کہ جب انتخابات کا ڈول ڈالا جاتا ہے تو سیاسی معاملات میں اس کی سعی اور بڑی حد تک سیاست دان کے رُوپ میں ڈھل جانا، عبداللہ حسین کی کامیاب کردار نگاری کا نمونہ بن کر سامنے آتا ہے۔

ضمنی کرداروں میں چاچے احمد کا بیٹا 'عباس' کئی مواقع پر سامنے آ کر اپنا کردار بڑی خوبی سے نبھاتا ہے، جہانگیر کے بیٹے 'عالمگیر' کا کردار مضبوط نہیں ہے، وہ کسی مقام پر اُبھر کے سامنے نہیں آتا اور اس کردار کے ساتھ عبداللہ حسین کا قلم انصاف نہیں کر سکا، جاگیردار کے بیٹے کو جاگیرداری جیسی قوت کے ساتھ سامنے آنا چاہیے تھا، لیکن ناول کے آخر آخر میں جہانگیر اپنے بیٹے کے لیے اعجاز اور سرفراز سے مدد مانگتا دکھائی دیتا ہے۔ اگر ناول نگار اس کردار کو بھی جہانگیر کے ابتدائی دور کی طرح متحرک کر کے پیش کرتا تو ناول کی اُٹھان میں اضافہ ہو سکتا تھا، اس کردار کی حد تک مصنف ناکام رہا ہے۔ اسی طرح ناول کے چند اور اہم ضمنی کرداروں میں کیمونسٹ سائیں جلا، بشیر، صحافی بدیع الزمان، وکیل خواجہ معراج، جج محمد حسین نارڑ شامل ہیں۔ اعجاز کے جڑواں بیٹے حسن اور حسین، ناول کے غیر اہم کردار ہیں، لیکن ان کی وجہ سے ناول کے واقعات میں رنگ بھرنے میں ضرور مدد ملی ہے، جیسا کہ ان کی پیدائش کے موقع پر اعجاز کی بے روزگاری، اُس کی پریشانی میں مزید اضافے کا باعث بنتی ہے، اعجاز کی بیوی ان بچوں کو بنیاد بنا کر اُس پر دباؤ ڈالتی رہتی ہے، میرا کہنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ کردار دوسروں نے استعمال کیے ہیں، وگرنہ جامد ہیں، صرف ایک جگہ، ان میں سے ایک کے پاس سے پستول برآمد ہوتا ہے، جو اپنے باپ کا بدلہ لینا چاہتا تھا، مگر پستول چھن جانے پر وہ کسی ردِعمل کا اظہار نہیں کرتا، جو جذبے کی پستی کا اظہار یہ ہے۔ مرد کرداروں میں یہی قابلِ ذکر کردار ہیں، لیکن ان تمام کرداروں میں جو مشترک عناصر ہیں، وہ ان کا مزاج ہے، تمام کردار نا آسودگی و تنہائی کا شکار، عدم تحفظ اور مستقبل کی غیر یقینی کیفیت کا شکار ہیں، ان کے بارے میں انیس اکرام فطرت نے درست تجزیہ کیا ہے:

> ''باطنی عدم اطمینان، ناخوشی، افسردگی اور تنہائی عمومی طور پر عبداللہ حسین کی کہانیوں کے کرداروں کا بنیادی مسئلہ ہے، ان کرداروں کی زندگیاں ظاہری طور پر نارمل ہیں۔ دنیاوی، مادی ضروریات، گھر، بنگلہ، گاڑیاں، سامانِ عیش و آرام، دولت، زمینیں، جائیدادیں، اولاد اور وہ سب کچھ جس کے لیے ایک عام آدمی خواہش رکھتا ہے، وہ سب ان کو میسر ہے، مگر وہ عدم اطمینان، بے سکونی، ناخوشی، افسردگی، اُداسی اور تنہائی کا مسلسل شکار رہتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ زندگی کے ہمہ وقت تحرک اور روزمرہ کے

> معمولات، اعمال و وظائف سے جڑے ہوئے ہیں۔ گویا ظاہری زندگی کے متحرک، رواں دواں ہجوم میں شامل ہونے کے باوجود وہ باطنی سطح پر اس سرزمین زیست میں اجنبی، جلاوطن اور مہاجر ہیں۔"(۴)

"نادار لوگ" کے نسائی کرداروں میں سب سے پہلے 'نسرین' ہمارے سامنے آتی ہے۔ بھولی بھالی نسرین کا کردار ناول کے پہلے باب میں متعارف ہونے کے بعد بیچ بیچ میں بہت کمزور ہو کر سامنے آتا ہے، لیکن آخر میں وہ ڈرامائی انداز میں جس طرح اچانک سامنے آتی ہے، اُس سے وہ ناول کے ایک دوسرے کردار 'کنیز' کا عکس بننے لگتی ہے، ان میں صرف طبقات کا فرق ہے، مگر کنیز کا کردار اس سے زیادہ متحرک ہے۔ نسرین کو مقتدر طبقے کا ہر فرد کھلونے کے طور پر استعمال کرتا ہے، اس کے باوجود فکری طور پر وہ کنیز سے پیچھے رہ جاتی ہے، جو نچلے ترین طبقے سے لے کر متوسط طبقات کے لوگوں کے ہاتھوں کھلونا بننے کے باوجود ایک مضبوط اور متحرک کردار کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ شروع میں نسرین کے ساتھ ہمارا تعارف، ناول کے ہیرو سرفراز کے توسط سے ہوتا ہے، جو اس سے محبت کرتا ہے اور آخر میں یہ سابقہ فوجی افسر، جو بعد میں پولیس کے محکمے میں اے۔ ایس۔ پی بنتا ہے، اُس کے کمرے میں قابلِ اعتراض حالت میں سامنے آتی ہے تو ناول کے ایک اہم کردار کی حیثیت سے اُس کا چہرہ مسخ ہو کر قاری کے سامنے آتا ہے، اسی وقت سرفراز بھی اُس کی اصل حقیقت سے آشنا ہوتا ہے، ناول میں عبداللہ حسین کے قلم سے، نسرین کے کردار کی آخری پیش کش، درج ذیل نسبتاً طویل اقتباس میں دیکھتے چلیں:

> "اے۔ ایس۔ پی شعیب کے باہر والے دفتر میں ایک انسپکٹر، ایک اے۔ ایس۔ آئی وردی میں، اور ایک آدمی شلوار قمیص میں میز کے گرد کچھ فائلیں کھولے بیٹھے تھے۔ آگے شعیب کا کمرہ تھا جس کا دروازہ بند تھا۔ سرفراز سیدھا اُس دروازے تک بڑھا۔ اُن تین میں سے ایک آدمی جلدی سے بولا: "ٹھہریے ٹھہریے جناب! آپ کو کس سے ملنا ہے؟"
>
> سرفراز نے اُس کی بات کو نظر انداز کر کے آگے قدم بڑھایا تو اے۔ ایس۔ آئی اپنی کرسی سے اُٹھ کھڑا ہوا۔ "ایس۔ پی صاحب مصروف ہیں۔" وہ سرفراز کے سامنے آ کر بولا: "آپ اپنا نام اندر بھیج دیں، وہ فارغ ہو کر آپ کو بلا لیں گے۔"
>
> سرفراز ایک لمحے کو رُکا اور اے۔ ایس۔ آئی کے پہلو سے نکل کر آگے بڑھنے لگا تو تھانے دار دروازے کے سامنے جا کھڑا ہوا: "جناب! ایس۔ پی صاحب کی سخت

انسٹرکشن ہے کہ انھیں ڈسٹرب نہ کیا جائے، وہ ایک سائل کے ساتھ ہیں۔ ''اُس کا لہجہ تحکمانہ تھا۔

''میں بھی مصروف ہوں۔'' سرفراز نے برابر کے تحکمانہ لہجے میں کہا: ''میرے پاس انتظار کا وقت نہیں ہے، میرا نام میجر سرفراز ہے۔'' تھانے دار کچھ ٹھنڈا پڑ گیا۔ ''سر۔۔۔'' اُس نے کچھ کہنے کی کوشش کی۔۔۔ سرفراز نے ایک جانب سے ہاتھ بڑھا کر دروازے کا ہینڈل پکڑا اور اُسے کھول دیا۔۔۔۔

سرفراز آگے بڑھ کر کاغذ اُس (ایس۔ پی) کے ہاتھ سے لینے ہی والا تھا کہ دفتر کے کونے میں غسل خانے کے بند دروازے کی کنڈی اندر سے کھلنے کی آواز آئی۔ شعیب اور سرفراز نے ایک ساتھ اُدھر دیکھا۔۔۔۔

دروازہ کھلا اور اندر سے نسرین لباس درست کرتی ہوئی برآمد ہوئی۔ ایک قدم باہر آ کر اُس نے سرفراز کو دیکھا اور وہیں کی وہیں ساکت ہوگئی' جیسے زمین نے اُسے پکڑ لیا ہو۔ سرفراز منہ کھولے اُسے دیکھ رہا تھا۔ نسرین کے گال پہ ایک نمایاں سرخ نشان تھا' جیسے وہاں جلد کو رگڑ لگی ہو۔

''تم۔۔۔'' سرفراز کے منہ سے نکلا: ''تم۔۔۔۔؟''

''یہ۔۔۔'' شعیب نے سرفراز سے کہا: ''ایک درخواست لے کر۔۔۔''

سرفراز کی سماعت رُک گئی تھی۔ اُس کے کان میں شعیب کے کسی لفظ کی آواز آ رہی تھی:

''مقدمہ۔۔۔ درخواست۔۔۔ انویسٹی گیشن۔۔۔''

نسرین اب بار بار اپنے سر پہ دوپٹہ اوڑھ رہی تھی، جیسے سر ننگا ہونے سے کسی کی بے ادبی ہو رہی ہو۔ سرفراز بے اختیار اُس کی جانب بڑھا۔

''تم یہاں کیا کر رہی ہو؟''

''کچھ نہیں۔'' نسرین نے کمزور سی آواز میں کہا۔

سرفراز نے مڑ کر ایک نظر شعیب کو دیکھا، پھر ایک زوردار تھپڑ نسرین کے گال پہ مارا۔ نسرین لڑکھڑا گئی' مگر اپنے قدموں پہ کھڑی رہی۔۔۔ نسرین کے چہرے کا رنگ آناً فاناً تبدیل ہو گیا۔ اُس کا منہ رنج کے اثر سے بگڑ گیا' مگر اُس کی آنکھوں سے شعلے لپکنے لگے۔

> ''ہاں'' وہ اکڑ کر بولی: ''مجھے سب نے استعمال کیا ہے۔ بڈھے کرنل سے لے کر نوجوان افسروں تک۔ تم ایک اور طمانچہ لگا دو، میں تو اس کی عادی ہوں، مجھے کیا فرق پڑتا ہے۔ لو۔ مارو۔'' وہ ایک قدم آگے بڑھی۔ سرفراز پیچھے ہٹ گیا، پھر اچانک وہ پلٹا اور لمبے لمبے ڈگ بھرتا شعیب کی میز کی طرف لپکا۔۔۔''(۵)

اگر نسرین کا تعلق سرفراز کے ساتھ جڑا ہوا ہے تو 'کنیز' اُس کے بھائی اعجاز کے ساتھ تعلق استوار کرتی ہے، اینٹوں کے بھٹے پر مشقت کرنے والی کنیز کی شعوری اُٹھ مبالغہ آرائی کی حد تک بلندی پر ہے۔ عبداللہ حسین، ناول میں اس کردار کی گزشتہ زندگی کی کہانی کو مناسب طریقے سے پیش نہیں کر سکے۔ یوں تو کنیز اینٹیں بناتی، ایک شخص کے ساتھ خستہ حال جھونپڑی میں رہتی ہے اور جب اُس کے ساتھ رہنے والے آدمی پر ظلم ہوتا ہے تو مدد مانگنے سڑک تک جا پہنچتی ہے، جہاں اُس کی ملاقات اعجاز سے ہوتی ہے اور یہیں سے وہ ناول کی کہانی میں داخل ہوتی ہے، لیکن آگے چل کر جس طرح اُس کا کردار نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے، اُس کی پچھلی زندگی اور بھٹے تک پہنچنا، ناقابلِ قبول ہے اور یہاں مصنف کی دلیل ناکام ہو جاتی ہے۔ اگر عبداللہ حسین کو انتہائی نچلے طبقے کی زندگی دکھانی ہی مقصود تھی تو اُس ماحول کے کردار کو وہیں تک محدود رکھنا چاہیے تھا، یا کم از کم کردار کی فکر بھٹے کی زندگی تک ہی رہتی تو بھی ٹھیک تھا، لیکن ایک سوشلسٹ ذہن کے آدمی کے ساتھ مرکزی سطح تک پہنچ جانا اور پھر اُس آدمی کے ساتھ کنیز کے ابتدائی تعلق کی وضاحت نہ کر سکنا بھی ناول میں سقم کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کردار میں مذکورہ نکات کے علاوہ بھی کئی خامیاں ہیں، جس نے ناول کے اعتبار (Credibility) کو متاثر کیا ہے۔

ناول کے نسائی کرداروں میں سب سے جان دار اور متحرک کردار 'سکینہ بی بی' کا ہے، جو اعجاز کی بیوی اور سرفراز کی بھابی ہے۔ اس میں دیہی پس منظر رکھنے والی عورتوں کی تمام خوبیاں اور خامیاں موجود ہیں، عورتوں کی نفسیات پر بھی یہ کردار پورا اُترتا ہے۔ محبت، نفرت، خود غرضی، حوصلہ مندی اور کئی جگہ تو متضاد جذبات سے معمور سکینہ ناول میں رنگ بھر دیتی ہے، جب اُس کا خاوند اعجاز، سکول ماسٹری سے برخاست ہوتا ہے تو ناول میں اچانک ٹھہراؤ کا خدشہ پیدا ہونے لگتا ہے، مگر یہاں سکینہ، جڑواں بچوں کی پیدائش کے باوجود اپنے گھر کی باگ ڈور سنبھال کر حیران کر دیتی ہے۔ ناول کے آغاز سے انجام تک اس کا کردار قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کروائے رکھتا ہے، جہانگیر کے ساتھ معاملات ہوں یا کھیتوں کو بنجر ہونے سے بچانے کا مسئلہ، سکینہ ہر جگہ بھرپور طریقے سے نمائندگی کرتی ہے، اسی لیے نسائی کرداروں میں یہ پہلے نمبر پر ہے۔

سکینہ کی بہن جمیلہ اور نسیمہ، ناول میں بہت سست چال چلتی ہیں اور ان کا کردار بہت ہی رسمی

ہے، اگرچہ ناول کے ہیرو سرفراز کے ساتھ نسیمہ کی منگنی اور اُس کے دوست شعیب کی وجہ سے اس کردار کو جتنا متحرک ہونا چاہیے تھا، اُس میں وہ کمال نہیں ہے۔ عبداللہ حسین عورتوں کو طاقت دینے کے حق میں ہیں، لیکن اس کہانی میں تو صرف ایک نسائی کردار (سکینہ) کے علاوہ، وہ کسی کو طاقت نہیں دلا سکے، کنیز کو 'طاقت' دلانے کا انداز تو بہت ہی نامناسب ہے۔ اِن کرداروں کے علاوہ کچھ ضمنی کردار بھی سامنے آتے رہتے ہیں، لیکن ناول کی کہانی جن کرداروں کے گرد گھومتی ہے، وہ یہی ہیں، اِن کے علاوہ تو ظاہری بات ہے، ناول میں ایک دنیا آباد ہوتی ہے اور ہر موقع پر نئے نئے کردار شامل ہوتے ہیں، جن سے ناول کی سرزمین پھلتی پھولتی ہے، مگر یہاں اِن کا تذکرہ طوالت کا باعث ہوگا، اس لیے اب ناول کے پلاٹ کی جانب بڑھتے ہیں۔

"نادار لوگ" کے واقعات کا تانا بانا بڑی مہارت سے بنا گیا ہے اور کرداروں کی کمزوری کے باوجود واقعات میں ایک خاص تسلسل موجود ہے، ہر واقعہ اپنی جگہ اسی طرح بیان کیا گیا ہے، جیسا کہ اسے ہونا چاہیے تھا۔ اگر ناول کے کرداروں کو اُس کا چہرہ کہا جائے، تو اس میں بیان کیے گئے واقعات اس کی روح کہلائیں گے، واقعات میں ربط کا موجود نہ ہونا، ناول کی روح کو گھائل کر دیتا ہے۔ "نادار لوگ" میں واقعات کی درجہ بندی اور نظم و نسق میں فنی طور پر کوئی سقم نہیں ہے اور یہ اس کی ایک بڑی کامیابی ہے اور اسی سے قارئین کی دلچسپی بڑھتی ہے، جس سے وہ مطالعہ کی جانب راغب رہتا ہے۔ کہانی اپنے آغاز سے انجام تک بڑی روانی سے چلتی ہے، صرف آخر میں پہنچ کر مصنف ذرا جلد بازی کا شکار نظر آتا ہے اور تمام کہانی کو عجلت کے ساتھ سمیٹ کر ذرا سی تشنگی پیدا کر دی ہے۔

ناول کی تکنیک پر غور کیا جائے تو اس کا بیانیہ بار بار حال سے ماضی کی طرف مراجعت کرتا رہتا ہے۔ اس میں شعور کی رو کا عمل دخل زیادہ ہے۔ کبھی کبھی کردار اپنے آپ سے گفتگو کرنے لگتے ہیں اور کہیں لمبی لمبی تقریریں بھی کرتے ہیں، جو ناول کو بوجھل بنانے کا سبب بھی بنتی ہے۔ عبداللہ حسین نے اس میں اپنے تجربات کو بھی بڑی خوبی سے سمویا ہے، وہ خود بہ طور کیمسٹ اور چیف کیمسٹ کئی سیمنٹ کمپنیوں میں تعینات رہے اور اس تجربے کو خوب صورتی کے ساتھ ناول میں بھی منتقل کیا۔ جب ایک صحافی ناقص گھی کے سکینڈل کو طشت ازبام کرتا ہے اور اس کے لیے وہ اعجاز کو مہرے کے طور پر استعمال کرتا ہے، تو عدالت میں گھی کمپنی کے کیمسٹ سے دلوایا گیا بیان، عبداللہ حسین کی اپنی معلومات اور پیشے میں مہارت کو ظاہر کرتا ہے۔ یہیں آگے چل کر وکیل باقاعدہ طور پر کیمسٹ کے سیمنٹ فیکٹری سے نکالے جانے کی وجہ کو، سیمنٹ کے فارمولے کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ وکیل اور کیمسٹ کے درمیان عدالت میں ہونے والے مکالمات اور گھی کمپنی کا کیس کئی صفحات پر پھیلے ہوئے ہے اور خاصی حد تک اس کیس نے ناول کی کہانی کو آگے بڑھانے اور اس میں دلچسپی کو قائم رکھا ہوا ہے۔

ناول کی کہانی میں قیام پاکستان کے بعد مہاجرین کے نام پر بٹنے والی جائیدادوں، جاگیرداروں اور بیوروکریسی کی ملی بھگت سے زمینوں پر قبضوں کا احوال، سیاست دانوں کی عوام کو بے وقوف بنانے کی چالوں اور سقوط ڈھاکہ کے ذمہ داروں کی شناخت کا عمل پیش کیا گیا ہے۔ باقی تو ہر جگہ پر کرداروں کی نقاب کشائی، اُن کے نام کے ساتھ ملتی ہے، مگر سیاست دانوں کی سطح پر آ کر 'بھٹو صاحب' کا نام لینے کے بجائے 'وہ' یا 'سیاسی لیڈر' کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں، 'ایوب خان' کے بارے میں بھی کچھ ایسی ہی صورت حال ہے، جب کہ سقوط ڈھاکہ کی گم شدہ دستاویز کے چند اوراق کی بازیابی کے بعد اعجاز کی تقریر میں فوجی افسران کے نام لے کر اپنے دل کی بھڑاس نکالی گئی ہے۔ ناول کے آخری حصہ میں صرف درج ذیل اقتباس درج ہے:

> We remember the Past, but why do we remember the future?
>
> A Child's question to
>
> Stephen Hawking:
>
> "A Brief History of Time." (۶)

مضمون کے آخر میں عبداللہ حسین کے وہ افکار پیش ہیں، جو انھوں نے کہانی کے مختلف کرداروں سے ادا کروائے ہیں، لیکن ان میں ناول نگار کے فکر و فلسفہ کی جھلکیاں ملتی ہیں، ملاحظہ کیجیے:

۱۔ محبت کرنے والوں کے لیے کوئی قانون نہیں ہوتا۔ (۷)

۳۔ یادکا لنگر بھی کیا عجب شے تھی، کہ زمانوں کی آمد و رفت کو گویا مٹھی کی جکڑ میں باندھ کے رکھ دیتا تھا۔ (۸)

۴۔ دادا کا قرضہ باپ کے سر، باپ کا قرضہ بیٹے کے سر، ہماری عمریں اسی طرح گزر رہی ہیں۔ (۹)

۷۔ پہلی بار یعقوب اعوان کو پتا چلا کہ خصلت والا اصیل جانور کیسے اپنے مالک کے جسم سے اُس کے خیال کی پہچان کرتا ہے۔ (۱۰)

۸۔ کیا زمانہ تھا، بانہہ میں زور تھا اور آنکھ میں شرم ہوتی تھی۔ اب کچھ بھی نہیں رہا۔ (۱۱)

۹۔ سب کے اپنے اپنے رستے ہیں، اپنی اپنی چال، جیسے میری چال الگ اور تیری چال الگ۔ دونوں مل بھی جائیں، مگر خصلت ایک نہیں ہو سکتی۔ (۱۲)

۱۰۔ کبھی کبھی کھیل کے مقابلے کے اندر آدمی کو اپنا آخری وقت دکھائی دے جاتا ہے اور وہ اپنے بدن کے علاوہ اپنی روح کی تمام تر سچائی کے مقابل آ کھڑا ہوتا ہے۔ (۱۳)

۱۱۔ بڑے بڑوں کا اکٹھ فائدے کی خاطر ہوتا ہے، ان (مزدوروں) کا اکٹھ نقصان کی بنا پر قائم ہوتا ہے۔ (۱۴)

۱۲۔ نوکری کی غلامی میں بھی کوئی عزت ہے؟ (۱۵)

۱۳۔ اپنے سارے انڈے ایک ٹوکری میں مت ڈالو۔ مطلب یہ کہ کچھ بھائی برادری سرکار کے ساتھ رکھو، کچھ اپوزیشن کے ساتھ، تا کہ جس کسی کا راج ہو، حکومت اپنے ہی ہاتھ میں رہے۔ (۱۶)

۱۴۔ جس کی جیب میں پیسہ، اس کے ہاتھ میں باگ۔ (۱۷)

۱۵۔ لوگوں سے وہ کام لو، جس کام کے وہ اہل ہیں۔ (۱۸)

۱۶۔ پاور (طاقت) جس طرف سے بھی ملے حاصل کرنی چاہیے۔ (۱۹)

۱۷۔ گھاٹے کا سودا کبھی نہ کرو۔۔۔ ورنہ تمھارے نیک جذبے ہوا ہی میں اُڑتے رہیں گے، کسی کے ہاتھ میں نہ آئیں گے۔ دور سے حالات کو دیکھ کر پہچانو' کیوں کہ اُن کی باگیں پیچھے کھڑے ہونے والوں کے ہاتھ میں ہی ہوتی ہیں۔ (۲۰)

۱۸۔ مزدوروں میں نہ کوئی جاٹ ہوتا ہے، نہ آرائیں، نہ کوئی سیّد نہ قریشی، نہ چودھری نہ کمین۔ مزدور کی ایک ہی برادری ہوتی ہے۔ جو اُن کی محنت پر قائم ہوتی ہے۔ اس محنت کی کمائی ان کا حق ہے۔ یہ لوگ برادری کے نام پر ووٹ نہیں مانگتے' کھانے کے لیے روٹی مانگتے ہیں۔ (۲۱)

۱۹۔ پیٹ ایک بیماری کا نام ہے، اس کو خوراک دیتے جاؤ تو آرام سے سویا رہتا ہے، نہیں تو مغز (دماغ) بھی کام نہیں کرتا۔ (۲۲)

۲۰۔ کمی کمین کو منہ لگانا، بول گنوانے والی بات ہے۔ (۲۳)

۲۱۔ سیاست کے زور پر لوگ کہاں سے کہاں پہنچ جاتے ہیں اور ہم لوگوں کو چھوٹی چھوٹی باتوں میں اُلجھائے رکھتے ہیں۔ ہم لوگ چار پیسے کما کر ان کے مقابلے پر نہیں آسکتے۔ ان کا سامنا کرنے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ ان کے طور طریقے اپناؤ۔ ان کو پچھاڑنا ہے تو سیاست کی مار مارو۔ (۲۴)

۲۲۔ اصل طاقت امیروں، وزیروں میں نہیں ہوتی، اصل طاقت صرف حکومت کے افسروں میں ہوتی ہے۔ کیا غریب، کیا امیر اور کیا وزیر، سب انھی سے کام کراتے ہیں۔ بس مقابلے کا امتحان پاس کرنے کا مسئلہ ہے، پھر تم مجسٹریٹ بنو، سب جج بنو یا ڈی۔ ایس۔ پی لگو، سمجھو کہ اقتدار تمھارے ہاتھ میں آ گیا۔ (۲۵)

۲۳۔ پیسے اور جائیدادیں کس کام کی، اگر موکے (موقع) محل پر خرچ نہ کی جائیں۔ (۲۶)

۲۴۔ دماغ کام کرے تو صحیح وقت پہ صحیح عمل کرنے سے کامیابی ہوتی ہے، ورنہ ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ اگر آپ ناکام ہو جاتے ہیں تو اس میں کسی دوسرے کا کوئی قصور نہیں ہوتا، آپ کا اپنا قصور ہوتا ہے۔ (۲۷)

۲۵۔ حقوق مانگنے سے نہیں ملتے، حقوق درخواست کرنے سے نہیں ملتے۔ حقوق ہاتھ سے پکڑ کر حاصل کرنے پڑتے ہیں۔ (۲۸)

۲۶۔ دنیا کی بڑی بڑی تحریکیں صرف نااتفاقی کی وجہ سے فیل ہو گئیں۔ (۲۹)

۲۷۔ ایک دوسرے کے مقام کا خیال نہ رکھا جائے تو سارا سسٹم ہی فیل ہو جاتا ہے۔ (۳۰)

۲۸۔ ہمارے ملک میں اب یہ دستور بن گیا ہے: پہلے پہل تو چیز ٹھیک بناؤ، جب مارکیٹ میں اسٹیبلش ہو جاؤ تو بچتیں کرنے کے لیے کوالٹی خراب کرتے جاؤ، صارفین جائیں جہنم میں۔ (۳۱)

۲۹۔ معدے خراب ہوتے ہیں ضرورت سے زیادہ کھانے والوں کے، یا بہت سی چیزیں ایک ساتھ کھا لینے سے، یا بازار کا گندبلا کھانے سے۔ (۳۲)

۳۰۔ سب کے سب اپنے تئیں قوم کے سپاہی بنے ہوئے ہیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ آدھے خوشامدی ٹٹو ہیں، آدھے بلیک میلر، باقی کے اِدھر اُدھر کی ہانک رہے ہیں۔ (۳۳)

اگرچہ یہاں منظر نگاری، مکالمہ نگاری، صحتِ زبان اور چند دیگر پہلوؤں کو طوالت کے خوف سے نظر انداز کیا گیا ہے، لیکن اس ناول کے مختصر فنی و فکری مطالعے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ چند تحفظات کے ساتھ یہ اردو ادب کے اہم ناولوں میں شامل ہے اور اردو ناول نگاری کی تاریخ میں اس کا تذکرہ رہے گا۔

حوالہ جات

۱۔ https://www.tajziat.com/article/1725

۲۔ عبداللہ حسین، نادار لوگ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، بار پنجم، ۲۰۰۸ء، ص۷۰

۳۔ ایضاً، ص۷۰

۴۔ انیس اکرام فطرت، عبداللہ حسین کی کہانیوں کے کرداروں کا المیہ، مشمولہ: ماہنامہ "اردو دنیا" دہلی، ستمبر ۲۰۱۵ء، ص۵۱

۵۔ عبداللہ حسین، نادار لوگ، ص۷۶۳، ۷۶۵، ۷۶۶

۶۔ عبداللہ حسین، نادار لوگ، ص۸۱۰

۷۔ ایضاً، ۱۴

۸۔ ایضاً، ۳۴

۹۔ ایضاً، ۳۶

۱۰۔ ایضاً، ۶۴

۱۱۔ ایضاً، ۶۹

۱۲ـ ایضاً، ۹۸
۱۳ـ ایضاً، ۱۲۵
۱۴ـ ایضاً، ۱۴۷
۱۵ـ ایضاً، ۱۵۵
۱۶ـ ایضاً، ۱۷۱
۱۷ـ ایضاً، ۱۷۲
۱۸ـ ایضاً، ۱۷۳
۱۹ـ ایضاً، ۱۷۳
۲۰ـ ایضاً، ۲۰۳
۲۱ـ ایضاً، ۲۵۹، ۲۶۰
۲۲ـ ایضاً، ۲۶۶
۲۳ـ ایضاً، ۲۸۳
۲۴ـ ایضاً، ۲۸۷
۲۵ـ ایضاً، ۲۸۹
۲۶ـ ایضاً، ۳۱۱
۲۷ـ ایضاً، ۳۹۲
۲۸ـ ایضاً، ۴۰۵
۱۹ـ ایضاً، ۴۲۳
۳۰ـ ایضاً، ۴۲۳
۳۱ـ ایضاً، ۵۲۷
۳۲ـ ایضاً، ۵۳۷
۳۳ـ ایضاً، ۶۵۲

☆☆☆☆

سعید سائی

عبداللہ حسین ایک عہد ساز ناول نگار

اگر 60 کی دہائی میں ہم اردو فکشن کے منظر نامے پر نظر ڈالیں تو افسانہ نگاروں کی کھیپ تو نظر آتی ہے نا ہم ناول نگار خال خال نظر آتے ہیں۔ بلا شبہ ان معدودے چند فکشن نگاروں میں عبداللہ حسین سب سے نمایاں ہیں۔

عبداللہ حسین نے ناول ''اداس نسلیں'' (The Weary Generations) لکھ کر نہ صرف اردو فکشن کو ثروت مند بنایا بلکہ عالمی ادب کے منظر نامے میں بھی پاکستانی ادب کو متعارف کرایا۔

عبداللہ حسین 14 اگست 1931 کو راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام محمد خان تھا۔ ان کے والد محمد اکبر خان ایکسائز انسپکٹر تھے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد گجرات میں زراعت کا پیشہ اختیار کیا۔ عبداللہ حسین نے زمیندار کالج گجرات سے بی ایس سی کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد چند ایک نوکریاں کرنے کے بعد داؤد خیل (میانوالی) سیمنٹ فیکٹری میں بطور کیمسٹ ملازمت اختیار کی۔ یہیں سے خصوصیت کے ساتھ ادب کی طرف مائل ہوئے۔ اور 1956 سے اپنے پہلے ناول ''اداس نسلیں'' پر لکھنے کا کام شروع کیا۔

داؤد خیل دور دراز علاقہ تھا، اچھا خاصا پس ماندہ، سوشل لائف نہ ہونے کے برابر۔ سماجی اور ثقافتی سرگرمیاں مفقود، ہر طرف ہو کا عالم۔ ایسے میں عبداللہ حسین کو وقت گذارنا مشکل ہو گیا تھا۔ سو انھوں نے لکھنے پڑھنے کو غنیمت جانا اور یوں ناول لکھنا شروع کیا۔ بقول ان کے اگر مجھے ایسا ماحول نہ ملتا تو شاید یہ ناول نہ لکھ پاتا۔

جب ناول اداس نسلیں کی اشاعت کا مرحلہ آیا تو پھر رخنہ پڑ گیا۔ یار دوستوں نے مشورہ دیا کہ پہلے وہ اپنا نام محمد خان تبدیل کر لیں۔ اس کی وجہ یہ بتائی گئی کہ ان دنوں کرنل محمد خان کی کتاب ''بجنگ آمد'' کی گونج بھی ہر سو سنائی دے رہی تھی۔ دوسری وجہ ڈاکو محمد خان کی دہشت کا شہرہ تھا۔ ان دونوں شخصیات سے لوگ واقف تھے ایسے میں ان کا نام ان دونوں کے درمیان گم ہو سکتا تھا۔ سو محمد خان نے دفتر کے ایک اہل کار کے نام سے اپنا نام عبداللہ حسین رکھ لیا۔

''اداس نسلیں'' کا مسودہ مکمل کرنے کے بعد عبداللہ حسین نے نیا ادارہ سے رابطہ کیا۔ انھیں امید تھی کہ اتنے ضخیم ناول کی اشاعت کی ذمہ داری یہی ادارہ لے سکتا ہے۔ نیا ادارہ اردو کے چند نہایت معتبر اور معروف اداروں میں سے ایک تھا۔ اور بڑے لکھنے والوں کی اکثریت یہیں سے چھپتی تھی۔ ناول کے مسودے کو حنیف

رامے، صلاح الدین اور محمد سلیم الرحمٰن نے پڑھا۔ ان تینوں نے مسودے کے بارے میں اچھی رائے دی۔ لیکن مسئلہ یہ تھا کہ بطور ادیب انھیں کوئی نہیں جانتا تھا۔ جب کہ ناول کی اشاعت پر اچھی خاصی رقم خرچ ہوتا تھی۔ سو یہ طے پایا کہ ناول کی اشاعت سے پہلے انھیں بطور ادیب متعارف کرایا جائے پس عبداللہ حسین کو دو افسانے ندی اور سمندر لکھنا پڑے۔ یوں ناول کی اشاعت میں اب کوئی امر مانع نہ رہا۔ عبداللہ حسین کے ناولوں، ناولٹ اور افسانوں کی تفصیل پر نظر ڈالی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ادب کے لیے اپنی زندگی صرف کی۔

۱۔ اداس نسلیں، مطبوعہ 1963
۲۔ نشیب (ناولٹ افسانے)
  ۱۔ جلاوطن
  ۲۔ ندی
  ۳۔ سمندر
  ۴۔ دھوپ
  ۵۔ مہاجرین
  ۶۔ نشیب (ناولٹ)
  ۷۔ واپسی کا سفر (ناولٹ)
۳۔ باگھ (ناول) مطبوعہ 1982
۴۔ قید (ناول)، مطبوعہ 1989
۵۔ رات (ناولٹ)، مطبوعہ 1994
۶۔ نادار لوگ، (ناول) مطبوعہ 1996
۷۔ اداس نسلیں ترجمہ۔ The Weary Generations
۸۔ واپسی کا سفر ترجمہ۔ Emigre Journeys
۹۔ فریب (افسانے)
  ۱۔ بیوہ
  ۲۔ آنکھیں
  ۳۔ ازدواج
  ۴۔ بہار
  ۵۔ مسخرے
  ۶۔ فریب

The Afghan Girl (زیر طبع)

''اداس نسلیں'' کا تاریخی شعور کے عنوان سے محمد عاصم بٹ لکھتے ہیں:

''عبداللہ حسین کا ناول اداس نسلیں کا شمار قیام پاکستان اور اس سے پہلے کے برصغیر میں رہنے والے لوگوں کی سیاسی بیداری سے متعلق لکھے گئے چند بہترین ناولوں میں ہوتا

> ہے۔ یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ پنجاب کی دیہی زندگی کی جیسی عمدہ عکاسی اس ناول میں ہمیں ملتی ہے ویسی اس کے بعد کے کسی ناول میں موجود نہیں۔ ''اداس نسلیں'' کی کہانی بنیادی طور پر متحدہ ہندوستان کے معاشرے سے جڑی ہوئی ہے۔''

اس ناول کے دو اہم کردار نعیم اور عذرا ہیں۔ ناول میں دونوں کی محبت کی قوت سے اس ناول میں کشش پیدا ہوتی ہے۔ جب کہ نعیم کی وکٹوریہ برطانیہ کی طرف سے جنگی خدمات اور کمالات دکھانے کے ساتھ ساتھ جنگ کے حیرت انگیز مناظر بھی اس ناول کے اہم واقعات سمجھے جاتے ہیں۔

''اداس نسلیں'' کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ نہ صرف پاکستان میں اس کو آدم جی ایوارڈ ملا بلکہ یونیسکو کے تحت اس ناول کے ترجمہ کا بھی اعلان ہوا۔ عبداللہ حسین چوں کہ عالمی ادب شناس تھے لہٰذا انھوں نے خود ہی ترجمہ کرنے کا فیصلہ کیا۔ یوں ''اداس نسلیں'' کے ترجمے (The Weary Generation) کی پوری دنیا میں دھوم مچ گئی۔ یہاں تک کہ لندن کے معروف اخبار سنڈے ٹائمز نے اس پر خوبصورت ریمارکس دیتے ہوئے اس ناول کو تحریر کی تازہ کاری اور جدید حسیت کا حامل قرار دیا۔

عبداللہ حسین کے اس ناول کی اشاعت سے پہلے قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کا بڑا چرچا ہوا۔ کئی نقادوں نے لکھا کہ عبداللہ حسین نے اس ناول سے متاثر ہو کر ''اداس نسلیں'' تحریر کیا۔ لیکن اگر بنظر غائر دونوں ناولوں کا موازنہ کیا جائے تو ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ دونوں ناولوں میں بہت فرق ہے۔ فقط دو باتیں ان ناولوں میں ایسی ہیں جو قدر مشترک کے طور پر کہی جا سکتی ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ واقعی عبداللہ حسین قرۃ العین حیدر سے متاثر تھے اور محض انھیں خراج تحسین پیش کرنے کے لیے ان کی ذرا سی تقلید کی۔ دوسری بات یہ کہ متحدہ ہندوستان کی طرز معاشرت اور حزن وملال کا حقیقت پسندانہ اظہار دونوں کے ہاں موجود ہے۔ اس کے علاوہ دونوں ناول اپنی ساخت، زبان کے برتاؤ، کرداروں کے چال چلاؤ اور زمانی و مکانی Direction کے حوالے سے یکسر مختلف ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کا زمانی و مکانی پھیلاؤ وسیع ہے اور کسی قدر اس خطے کی قدامت پسندی سے بھی جڑا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ جب کہ عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' کا پھیلاؤ قیام پاکستان سے کچھ دہائیاں پہلے سے شروع ہو کر قیام پاکستان تک ہے جو عصری تقاضوں اور جدید معاشرے کی ارتقائی تشکیل سے جڑا ہوا ہے۔

اس ضمن میں معروف نقاد محمد علی صدیقی اپنے مضمون عبداللہ حسین ایک منفرد فنکار میں تحریر کرتے ہیں ''عبداللہ حسین اور قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری میں ایک واضح فرق ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کہ قرۃ العین حیدر

کا اسلوب نگارش رومانوی اور ناسٹلجیائی دائروں کا حزن وملال لیے ہوئے ہے۔ جسے برصغیر کی فکری تاریخ سے ہمہ دم کمک ملتی رہتی ہے۔ ان معنوں میں ''آگ کا دریا'' جدیدیت کے معروف زمرے میں نہیں آتا۔ وہ گذشتہ ادوار کی طرف مراجعت کے ذریعے زمانہ حال کی گتھیوں کو سلجھنے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جب کہ ''اداس نسلیں'' جدید ہے اور اس کے کردار اور ماحول ماضی سے یکسر Break کا اثبات کرتے ہیں۔ عبداللہ حسین کے لیے کوئی قدر ہمہ وقت قائم تو قیر نہیں ہے یہ سراسر غیر رومانوی رویہ ہے۔''

اس سلسلے میں جب قاضی جاوید نے ایک انٹرویو میں (عبداللہ حسین کے ساتھ سومنٹ) ان سے پوچھا: ''قرۃ العین حیدر اور آپ کا موازنہ بھی ہوتا رہتا ہے اور بھارتی جریدے ''ذہن جدید'' کے ایک سروے کے مطابق آپ کو اردو کا بہترین ناول نگار قرار دیا تھا جب کہ قرۃ العین حیدر دوسرے نمبر پر آئی تھیں۔''

عبداللہ حسین کا جواب ''میں جب بھارت گیا تو وہاں گوپی چند نارنگ سے ملاقات ہوئی تھی۔ وہ میرے پرانے دوست ہیں، وہ کہنے لگے کہ قرۃ العین حیدر کو اب کوئی نہیں پڑھتا ان کا سٹائل بھی پرانا ہو گیا ہے۔ وہ ادبی تاریخ کا حصہ بن گئی ہیں، ان کو کوئی چھاپتا بھی نہیں ہے۔ ''آگ کا دریا'' برسوں سے آؤٹ آف پرنٹ ہے، گویا وقت کے امتحان میں پورا نہیں اترا۔ نارنگ کے بقول مجھے پہلا نمبر دیا گیا ہے کیوں کہ میرا ناول آج بھی پڑھا جاتا ہے، اس کی مقبولیت کم نہیں ہوئی، ہر سال دو سال بعد اس کا نیا ایڈیشن آتا ہے اور کرنٹ ریڈنگ ہے۔ جب کہ قرۃ العین حیدر پیچھے رہ گئی ہے۔''

اس انٹرویو کے دوران قاضی جاوید نے ان سے پوچھا ''آپ کی یہ خواہش تو پوری ہو رہی ہے لیکن وہ کس قسم کا ادیب ہے جو زندہ رہتا ہے۔''

عبداللہ حسین ''اس کا جواب بالکل آسان ہے اگر آپ پہلے سو سال زندہ رہیں تو پھر زندہ رہیں گے۔ میری ادبی زندگی کی آدھی صدی پوری ہونے کو ہے، چالیس پینتالیس سال ہو گئے ہیں اور میری کتابیں ابھی بھی پڑھی جا رہی ہیں۔ اس لیے میں مایوس نہیں ہوں۔ مجھے خیال آتا ہے کہ یہی بات اہم ہے۔ میرے لیے تو اس بات کی اہمیت ہے۔''

قاضی جاوید نے ہندوستان کے خالد اشرف کی کتاب ''برصغیر میں اردو ناول'' کا حوالہ دیتے ہوئے پوچھا ''کہ ''اداس نسلیں'' چند خاص وجوہ کی بنا پر زیادہ مشہور ہو گیا۔''

عبداللہ حسین ''جب میں ناول ''اداس نسلیں'' لکھ رہا تھا تو مجھے روائتی طرز کی اردو نہیں آتی تھی (مسکراتے ہوئے) (خراب بھی نہیں آتی تھی) چناں چہ میں نے اپنی اردو بنائی جس میں پنجابی تھی اور انگریزی بھی تھی۔ بس سمجھ لیجیے کہ نئی اردو بن گئی۔ لوگ روائتی اردو سے اکتا چکے تھے، جب انھوں نے دیکھا کہ اس سے

ہٹ کر نشر آئی ہے تو وہ متوجہ ہوئے۔ اتفاق سے ان کو میری کاوش پسند بھی آ گئی۔“

”اداس نسلیں“ کی اشاعت کے بعد عبداللہ حسین کے ناولٹ نشیب (بشمول افسانے) 1981 میں شائع ہوا۔ اس میں جلاوطن، ندی، سمندر، دھوپ، مہاجرین، نشیب ناولٹ اور واپسی کا سفر ناولٹ شامل ہیں۔ عبداللہ حسین نے اپنے دوسرے ناولٹ ”واپسی کا سفر“ کا انگریزی ترجمہ "Emigre Tourneys" کے عنوان سے کیا۔ ”نشیب“ میں موجود کہانیوں اور ناولٹوں کے مطالعہ سے ہمیں عبداللہ حسین کے بدلے ہوئے تیور اور رویوں کا ہلکا سا ادراک ہونے لگتا ہے۔ ندی اور نشیب کی کہانیاں بھی عورت کی ذات اور رویوں کے گرد گھومتی ہیں۔

جب کہ ”واپسی کا سفر“ میں ہمیں یورپ میں غیر قانونی طور پر رہنے والے پاکستانیوں کی زندگی کے حوالے سے تلخی اور حیرت انگیز واقعات پڑھنے کو ملتے ہیں۔ پاکستان کے دیہاتوں اور شہروں سے گئے ہوئے لوگ، بہتر مستقبل کی تلاش میں کس طرح کے دکھ اٹھاتے ہیں اور ان سے کس طرح کا برتاؤ کیا جاتا ہے۔

برطانیہ کے شہر برمنگھم میں غیر قانونی طور پر مقیم 18 پاکستانیوں کا واقعہ بھی اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک لمحہ فکریہ ہے۔ یہ تمام افراد کس طرح اپنے آپ کو چھپاتے رہے۔ ان افراد میں سے ایک شخص انگریز لڑکی سے محبت کرتا ہے۔ اور جب اس سے شادی کی نوبت آتی ہے تو وہ اپنے ایک قریبی رشتہ دار سے شادی کا مشورہ دیتا ہے۔ عبداللہ حسین چوں کہ خود بھی برمنگھم میں مقیم رہے تھے لہٰذا اس واقعہ کو انھوں نے خوبی سے تخلیق کا حصہ بنایا۔

عبداللہ حسین کا ایک اور ناول ”باگھ“ بھی اپنی انفرادیت کی بنا پر بہت مشہور رہا۔ ناول ”باگھ“ پر ڈاکٹر افضال بٹ (اردو ناول میں سماجی شعور) یوں تبصرہ کرتے ہیں:

> ”ناول میں ظاہری طور پر تو اسد اور یاسمین کی داستان دکھائی دیتی ہے لیکن خارجی طور پر مصنف نے تھانہ کلچر اور پاکستان میں فوجی آمریت کا جبر دکھایا ہے۔۔۔“۔ ”باگھ“ کو بطور علامت استعمال کیا گیا ہے جس میں فوجی آمر اپنے اقتدار کی بقا کے لیے کمزور اور امن پسند عوام کو مستقل خوف زدہ رکھتا ہے۔“

عبداللہ حسین کے ایک اور ناول ”قید“ کا تذکرہ بھی ضروری ہے جسے قارئین نے بہت پسند کیا۔ عبداللہ حسین نے دیگر ناولوں کی نسبت اس ناول میں نام نہاد پیروں، فقیروں کے کردار کو ہدف تنقید بنایا اور معاشرے میں ان کرداروں کی سوچ کو معاشرے کی بہتری کے لیے زہر قاتل قرار دیا اور ان کی پشت پناہی کرنے والے سیاسی اور فوجی قوتوں کو مورد الزام ٹھہرایا۔ ناول ”قید“ کے حوالے سے ہندوستان کے معروف نقاد خالد اشرف اپنی کتاب (برصغیر میں اردو ناول) میں یوں تحریر کرتے ہیں:

> ''عبداللہ حسین کا ناول ''قید'' پاکستان میں ہوئے ایک سچے واقعے پر مبنی ہے۔ جب عہد ضیاء الحق میں ایک نوزائیدہ ناجائز بچے کو ایک گاؤں کے نمازیوں نے سنگ سار کر کے ختم کر دیا تھا۔''

ناولٹ ''رات'' بھی عبداللہ حسین کے مخصوص طریقۂ واردات، جو وہ اپنے کرداروں کے ساتھ کرتے ہیں، اس اعتبار سے انفرادیت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ اس ناول میں 3 اہم کردار ہیں، ریاض، شوکت اور جال (جمال افروز انصاری)۔ تینوں یونی ورسٹی کے اہم ترین سٹوڈنٹس سمجھے جاتے ہیں۔ ریاض امیر باپ کا بیٹا ہے۔ اس کے والد شہر کے معروف اخبار اور جرائد کے مالک ہیں۔ ریاض یونی ورسٹی ہاکی ٹیم کا نائب اور بعد میں کیپٹن بن جاتا ہے۔ شوکت یونی ورسٹی کا سب سے باصلاحیت اور بہترین مقرر ہے اور اول درجہ (گولڈ میڈلسٹ)، بہترین رپورٹر اور صحافی ہے۔ وہ یونی ورسٹی کا ہر دل عزیز سٹوڈنٹ ہے۔ جب کہ جال یونی ورسٹی کی حسین ترین لڑکی ہے جسے یونی ورسٹی کی لڑکیاں سبز پری کہتی ہیں کیوں کہ اکثر وہ سبز ساڑھی پہن کر آتی ہے۔ ریاض اور شوکت دونوں بہترین دوست ہوتے ہیں لیکن یونی ورسٹی سٹوڈنٹس یونین کی صدارت کے لیے دونوں آمنے سامنے آجاتے ہیں۔ شوکت جیت جاتا ہے اور ریاض ہار جاتا ہے۔ شوکت کی شادی جال سے ہو جاتی ہے۔ کچھ عرصہ دونوں مسرت کی زندگی گزارتے ہیں لیکن اچانک شوکت بے روزگار ہو جاتا ہے۔ وہ ریاض کے پاس جاتا ہے۔ ریاض اپنے اخبار میں صرف پرنس کی طرف توجہ کرتا ہے وہ فرسٹ ایڈ جرنلزم پر یقین رکھتا ہے۔ وہ شوکت کو اپنی شرائط پر اخبار میں کام دیتا ہے لیکن شوکت ایسا نہیں کر سکتا اور آخر شوکت اپنا تخلیقی جوہر کھو دیتا ہے۔ وہ ذہنی طور پر مفلوج ہوتا ہے اس کے پاس جتنے پیسے آتے ہیں وہ بے دریغ کھانے پینے میں خرچ کر دیتا ہے۔ دوسری طرف جال جو اس کی بیوی ہوتی ہے وہ پھر سے ریاض سے ملتی ہے۔ ریاض اسے اپنے گھر لے جاتا ہے اور اپنا لگژری گھر دکھاتا ہے۔ جال ریاض کو دیکھتی ہے کہ وہ جسمانی طور پر کافی نحیف ہو چکا ہے۔ دن رات پیسے کی فکر نے اس کی صحت پر برا اثر ڈالا ہے۔ وہ کہتی ہے کہ آپ کا گھر بہت خوبصورت ہے۔۔۔ جال نے ریاض کے کپکپاتے ہوئے کندھے پر سر رکھ کر آنکھیں بند کر لیں اور اس کے دل نے رو کر کہا ''تم کہاں ہو شوکی۔۔۔ اب تم کہاں ہو؟'' جب کہ دوسری طرف شوکت جسے سب شوکی کہتے ہیں ایک عجیب و غریب منظر کے ساتھ خودکشی کر لیتا ہے۔ اس ناول کے کردار نڈھال اور دلبرداشتہ ہو کر پیغام دیتے ہیں۔ وقت سب کچھ بدل دیتا ہے۔ یہاں کسی کی ہار جیت نہیں ہوتی۔

ناول ''نادار لوگ'' محمد عاصم بٹ (''نادار لوگ'' پاکستان کی متوازی تاریخ) میں یوں تحریر کرتے ہیں:

> ''نادار لوگ کون ہیں۔ عبداللہ حسین اس کا جواب یوں دیتے ہیں کہ جن میں اپنے حق

> کی حفاظت کے لیے لڑنے کی خواہش نہ رہی ہو۔ یہ وہ نسل ہے جس کے پاس نہ کوئی خواب ہے اور نہ خواہش ہے یہ جبر و استبداد کے سہنے کے عادی لوگ ہیں کہ دہائی بھی نہیں دیتے اس لیے کہ انھیں یقین ہے کہ ان کی شنوائی نہیں ہوگی بلکہ اس لیے کہ اب ان میں دہائی دینے کی سکت باقی نہیں رہی، وہ چاہیں بھی تو آواز ان کے حلقوم سے باہر نہیں نکلتی۔ “

محمد عاصم بٹ اپنی کتاب عبداللہ حسین شخصیت اور فن میں تحریر کرتے ہیں:

> ”اپنی وفات تک عبداللہ حسین نادار لوگ کے دوسرے حصے اور اس ٹرائیولوجی کے تیسرے ناول پر کام کر رہے تھے جس کا نام انھوں نے ”آزاد لوگ“ تجویز کیا تھا۔ اس عنوان کے بارے میں ان سے استفسار کیا گیا تو انھوں نے قہقہہ لگاتے ہوئے بتایا ”یہ ان لوگوں کی کہانی ہے جو ہر طرح کے قاعدے قانون سے آزاد ہو چکے ہیں۔ مادر پدر آزاد۔ “ یعنی ایسی نسل جو نا قابل اصلاح ہے۔ ”اداس نسلیں“ میں اس نسل کی کہانی تھی جس نے پاکستان بننے کے عمل میں حصہ لیا تھا اور قربانیاں بھی دی تھیں لیکن نئے ملک میں داخل ہونے کے بعد جب اس نسل کو وہی سب کچھ پھر سے دیکھنے کو ملا جس سے چھٹکارہ پانے کے لیے ہی انہوں نے اتنی طویل جدوجہد کی تھی تو مایوسی نے انھیں گھیر لیا۔ وہی جاگیردار، وڈیرے اور لٹیرے تھے جو غریب عوام کا خون چوس کر ان کے حقوق غصب کر رہے تھے اور فیصلہ سازوں میں جا بیٹھے تھے۔ “

”اس سے اگلی نسل ناداری کا شکار تھی۔ جھوٹے سیاست دانوں، جابر جاگیرداروں اور سفاک لٹیروں کے سامنے بے بس نادار نسل۔ ۔ ۔ ۔ لیکن اس کے بعد جس نسل کی کہانی عبداللہ حسین ہمیں سنانے جا رہے تھے اس کی ایک جھلک ہمیں ان کے ناول ”قید“ میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ یہ وہ نسل ہے جو اصلاح کے امکان سے ماورا ہو چکی ہے۔ اسے کسی اخلاقی، ذہنی یا انسانی جواب دہی کا خوف باقی نہیں رہا۔

جیسے علاقہ غیر ہوتا ہے جہاں حکومت کا قانون نہیں چلتا۔ وہاں کے لوگوں کے اپنے ہی بنائے ہوئے قانون چلتے ہیں۔ مجھے پاکستان بھی ایسا ہی علاقہ معلوم ہوتا ہے جہاں استحصال کرنے والوں کے اپنے ذاتی قانون کی عمل داری ہوتی ہے۔ یوں آزاد لوگ، کے منظر عام پر آنے کے بعد اس ملک کی ایک متوازی تاریخ ان تین ناولوں میں محفوظ ہو جاتی تھی۔ یہ اپنی نوعیت کا ایسا کام ہوتا جو اردو فکشن میں ایک نئی طرح ڈالتا۔ پاکستان کی سیاسی تاریخ کو ادب کے ذریعے بیان کرنے کا جو کام عبداللہ حسین نے شروع کیا تھا اس کی تکمیل

آزادلوگ کی صورت میں ہونا تھی لیکن موت نے انھیں یہ ناول مکمل کرنے کی مہلت نہ دی اور 5 جولائی 2015 کو عبداللہ حسین 83 سال کی عمر میں کینسر کے مرض میں مبتلا ہو کر فوت ہوئے۔ ''

عبداللہ حسین کی وفات سے قبل اکادمی ادبیات نے انھیں زندگی بھر کی ادبی خدمات کے اعتراف میں سب سے بڑا ادبی ایوارڈ کمال فن سے نوازا۔

عبداللہ حسین کے ناولوں میں مہاجرت کا حوالہ:

اس ضمن میں قاضی جاوید نے عبداللہ حسین سے ایک انٹرویو (عبداللہ حسین کے ساتھ سو منٹ) میں سوال کیا (درمیان سے) ''آپ کی زندگی کو ہم دیکھیں تو اگر چہ بہت سے ماہ و سال آپ نے وطن سے دور بسر کیے مگر اس کے لیے مجبور نہیں کیے گئے یہ آپ کے اپنے فیصلے تھے، اپنے انتخاب تھے، پھر یہ دکھ کہاں سے آپ کی تحریروں میں آیا؟''

عبداللہ حسین ''جی ہاں میری ہجرتیں میرا انتخاب تھیں۔ اصل میں بات یہ ہے کہ جب سے میں نے ہوش سنبھالا گویا پندرہ سال کی عمر سے میرے دل میں یہ بات ہے کہ انسان ایک مستقل جلاوطنی کا عذاب سہہ رہا ہے۔ اس جلاوطنی کا جسمانی ہونا لازمی نہیں۔ اپنے وطن میں بھی لوگ بے وطن ہو جاتے ہیں یہ روحانی قسم کی جلاوطنی ہے یا شاید کوئی اور۔۔۔۔ میں سمجھتا ہوں کہ انسان روحانی طور پر بچھڑا ہوا ہے مادی اور ذہنی اعتبار سے بھی وہ اس کیفیت میں مبتلا ہے۔ یہ انسانی وجود کا حصہ ہے، یہ انسان کا مقدر ہے۔ ''

عبداللہ حسین کے کرداروں میں بے چینی، اضطراب اور آزاد فضاؤں میں جینے کی امنگ ہی اسے ہمہ وقت سرگرداں اور متحرک رکھتی ہے اور وہ کسی مقام یا جگہ پر اسے ٹکنے نہیں دیتی یہ تمام خصلتیں خود عبداللہ حسین کی ذات میں یکجا محسوس ہوتی ہیں۔

وہ کبھی پاکستان آ کر لکھنے میں منہمک ہو جاتے تو کبھی لیبیا اور کبھی برمنگھم میں۔ اس ضمن میں محمد عاصم بٹ اپنی کتاب عبداللہ حسین شخصیت اور فن کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں: ''عبداللہ حسین کے پاس اداسی کی زیریں لہر نے ہمیشہ ان کی ذات میں میری دلچسپی کو بڑھایا۔ یہ اداسی ان کی ذات سے پھوٹی ہے اور ان کا ہر کردار اور ان کی تحریر کا ہر فقرہ اس کیفیت سے لت پت محسوس ہوتا ہے۔ اداسی کی اس فضا کو ان کی مہاجرت نے مہمیز کیا۔ ''

عبداللہ حسین کا طرز اسلوب:

عبداللہ حسین کے منفرد اسلوب کے حوالے سے محمد عاصم بٹ یوں لکھتے ہیں:

> ''عبداللہ حسین خود کو ان فکشن نگاروں میں شمار کرتے ہیں جو محض تخیل کی بنیاد پر فکشن تخلیق نہیں کرتے بلکہ حقیقت کے مشاہدے سے اپنے لیے مواد حاصل کرتے ہیں۔ وہ

> کہتے ہیں کہ فکشن اصل میں حقیقت ہی کی توسیع ہے۔ سو جب تک حقیقی اجزا نہیں لیے جائیں گے فکشن کی کوئی تصویر مکمل نہیں ہو سکتی۔' عبداللہ حسین کے ہاں تجربے کی فراوانی ہے اور اس تجربے کو اس کی باریک ترین جزئیات سمیت اپنی گرفت میں لینے کی بے پایاں خواہش کا اظہار ملتا ہے۔ وہ کہتے ہیں (عبداللہ حسین) مجھ میں تخیل کی کمی ہے میرے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ گھر بیٹھے آرام دہ کرسی پر لیٹے لیٹے ایسی چیزوں کی مدد سے کہانی گھڑلوں جنھیں میں نے کبھی سونگھا نہ ہو، چکھا، دیکھا یا چھوا نہ ہو۔'' Realating is in detailes، چاہے کرداروں کی تشکیل ہو یا منظر کی، یا کوئی واقعہ بیان کیا جا رہا ہو عبداللہ حسین جزئیات کی مدد سے اسے صفحے پر یوں زندہ کر دیتے ہیں کہ قاری خود اس صورت حال میں سانس لیتا محسوس کرتا ہے۔ چاہے ''اداس نسلیں'' میں جنگ کے مناظر ہوں یا جلیانوالہ باغ میں ہونے والی قتل و غارت، قاری ان گولیوں کی بوچھاڑ کی گڑگڑاہٹ محسوس کیے بغیر نہیں رہتا جو وہاں مرنے والوں کو ہوا میں معلق کر دیتی ہے۔''

عبداللہ حسین کے ہاں حقیقت سے جڑا سچ:

عبداللہ حسین کے ناولوں کے جستہ جستہ مطالعہ سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ واقعی وہ ایک حقیقت پسند، سچے اور کھرے لکھاری تھے ان کے سچ کی خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے سچ کو انسانی زندگی بلکہ پوری دنیا سے جوڑے رکھا۔ سوچ کی جہاں تک رسائی ہے وہاں تک ان کا سچ روشن نظر آتا ہے۔

عبداللہ حسین نے متحدہ ہندوستان اور بعد میں پاکستان کے سماجی رویوں کا جس عمیق انداز میں مشاہدہ کیا من و عن اپنے انداز میں ویسا ہی لکھا۔ ہمارے معاشرے میں کتنے لوگ سچائی کی بھینٹ چڑھے اور کتنے سچے لوگ ظلم کی تاریک راہوں میں مارے گئے ان کا کوئی اتہ پتہ معلوم نہیں۔ ہم تو صرف سچائی کا ڈھونگ رچاتے ہیں اور معاشرے کے گھسے پٹے اصولوں اور اقدار کی بات کرتے ہیں اور اصل سچائی سے پہلو تہی کرتے ہیں۔

عبداللہ حسین کا سچ روائتی سچ سے یکسر مختلف ہے ان کا سچ حقیقت سے Related جڑا ہوتا ہے۔ جب کہ ہمارے نام نہاد ادیب حقیقت کو توڑ مروڑ کر اس سے سچ نکالتے ہیں۔ عبداللہ حسین کے کردار جابر قوتوں کی غارت گری اور بے حس معاشرے کے منفی رویوں کی بھینٹ چڑھ کر نڈھال اور شکست خوردہ ہو جاتے ہیں۔

جب کہ روائتی سچ لکھنے والے ادیبوں کے کردار زندہ جاوید رہتے ہیں۔ عبداللہ حسین کے کردار کسی بھی واقعہ میں فتح و نصرت کے جھنڈے نہیں گاڑتے بلکہ اپنے پیچھے آنے والے پرامن اور مظلوم لوگوں کے لیے اصول کا جادہ بنا کر مثال قائم کر لیتے ہیں اور خود امر ہو جاتے ہیں۔ یہی عبداللہ حسین کا نظریہ فن ہے۔

شاذیہ اکبر

عبداللہ حسین کے ناولوں میں کردار نگاری کا جائزہ

کہانی نویسی میں کردار نگاری کلیدی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ ناول ہو یا افسانہ کردار ہی کہانی کو لے کر آگے چلتے ہیں۔ اگر ناول نویسی کی تاریخ کا کردار نگاری کے حوالے سے جائزہ لیا جائے تو ادب کی اس مقبول صنف میں دو طرح کے اسلوب سے ملاقات ہوتی ہے۔ کسی کہانی میں اس قدر جان ہوتی ہے کہ کرداروں پر غالب آجاتی ہے اور ان کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے، بعض کہانیوں میں مضبوط اور بھرپور کردار ہوتے ہیں جو کہانی پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ اردو ناول میں متعدد کردار ایسے ہیں کہ پڑھنے والے کہانی کو بھول جاتے ہیں لیکن کردار ذہن کے صفحات پر ثبت رہتے ہیں۔ اور جب بھی ناول نگاری میں کردار نگاری کا جائزہ لیا جاتا ہے تو ان مقبول کرداروں کا حوالہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔

قیام پاکستان سے قبل جو اردو ناول تخلیق ہوئے ان میں بعض کی کہانی اور بعض کے کردار مضبوط دکھائی دیتے ہیں۔ نامور افسانہ نگاری کی کہانیوں کے بھرپور اور جان دار کردار آج بھی کہانیوں پر حاوی دکھائی دیتے ہیں اور یہ کردار کل کی طرح آج بھی مقبول ہیں اور کردار نگاری میں مستند حوالہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ جان دار کردار اصل میں جس ماحول اور زمانے کو مدنظر رکھ کر کہانی تخلیق کی جاتی ہے اس دور اور ماحول کے نمائندہ ہوتے ہیں اور ان سے عصری سوچ کی عکاسی ہوتی ہے اور لوگوں کے انفرادی اور اجتماعی طرز عمل کا اظہار رہتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد اردو ناول نگاری میں جو نمایاں نام ہیں ان میں عبداللہ حسین نمایاں ہیں۔ ان کے شہرہ آفاق ناولوں، اداس نسلیں، باگھ اور قید کے کردار کہانی کے اہم عنصر ہونے کے ساتھ کہانی کے پس منظر کے اجزا کے نمائندہ ہیں۔ عبداللہ حسین کے ناول اداس نسلیں کے کرداروں کے بارے میں ڈاکٹر محمد افضال بٹ نے رائے دی ہے کہ:

> ”ناول نگار نے اپنے جان دار تخیل قوت، مشاہدہ اور فکری قوت کے ذریعے برسوں پر محیط معاشرے کی تاریخ مرتب کی ہے جس میں انسانیت سخت اذیت ناک اور کرب ناک زندگی بسر کر رہی ہے۔ ناول میں سارے کردار اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں“۔ (1)

عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' کی کہانی اصل میں طبقاتی تضاد اور تقسیم سے نمودار ہونے والے اثرات و عوامل کی داستان ہے۔ اس ناول کے کردار اپنے طبقات کی نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار جس کو عام طور پر ہیرو کہا جاتا ہے نعیم ہے جو زندگی کے اتار چڑھاؤ سے رونما ہونے والے خطرات کا مقابلہ کرتے دکھائی دیتا ہے۔ کسان نیاز بیگ محنت کشوں کے طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ ایک کردار روشن کا ہے جو انگریزوں کی خدمت کے عوض جاگیر پا لیتا ہے اور اس کے بیٹے پرویز کا بھی کردار ہے جو جاگیردارانہ سوچ کی عکاسی کرتا ہے۔ آغا روشن کی بیٹی عذرا کا کردار طبقاتی نظام سے بغاوت کرنے والی عورت کا کردار ہے جو طبقاتی امتیاز کو پس پشت ڈالتی ہے۔ عذرا کا کردار تحریک آزادی میں شریک خواتین کے کردار کی بھی نمائندگی کرتا ہے اور یہ کردار طبقاتی نظام سے بغاوت کی علامت ہے۔ نعیم کا بھائی ایک مل مزدور کا کردار ہے جو اپنی بیوی عائشہ کے ساتھ شہر منتقل ہو جاتا ہے اور وہاں مل مزدور کے طور پر اپنی زندگی کا آغاز کرتا ہے۔ وہ صنعتی نظام میں محنت کشوں کے عذاب نما مسائل کو اجاگر کرتا ہے اور سرمایہ دارانہ نظام کی سفاکیوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس ناول کا ایک کردار عدن ہے جو ایک اور طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ مدن جب نعیم سے ملتا ہے تو اس کو انتہا پسندی اور دہشت گردی کا راستہ ترک کرنے کو کہتا ہے۔ اس ناول میں طبقاتی کشمکش اور طبقاتی نظام کی کوکھ سے جنم لینے والی محرومیوں اور ناانصافیوں کو اجاگر کیا ہے اور اس نظام کے خلاف جدوجہد کرنے والے کرداروں کے گرد ہی یہ کہانی گھومتی اور آگے چلتی دکھائی دیتی ہے۔

''اداس نسلیں'' کا ایک کردار مظلوم طبقہ سے تعلق رکھنے والی باہمت شیلا ہے۔ یہ نسوانی کردار عزم و ہمت کی علامت ہے۔ مدن کی بہن شیلا بھی انھی حالات کے خلاف جنگ کرتی ہے۔ مدن کا کردار ایک ایسے سپاہی کا ہے جو نچلے طبقہ اور اچھوتوں کے امتیاز کے خلاف لڑائی لڑتے دکھائی دیتا ہے اور نظام کے خلاف بغاوت کی راہ اختیار کرتے ہوئے پولیس کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔

''اداس نسلیں''، جس کو ناقدین نے فکری لحاظ سے ایک کامیاب ناول قرار دیا ہے اور یہ کردار ماضی کی معاشرتی اور فکری کیفیات کی موثر عکاسی کرتے ہیں۔ تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد برصغیر کے سماجی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی حالات میں جو تبدیلی آئی عبداللہ حسین کے کردار اس میں ڈھلتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس حوالے سے اداس نسلیں اردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے اور اس کو عالمی ادب کا حصہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

انھوں نے اپنی کہانی کی بنیاد ہندوستان کے سیاسی اور معاشی نظام کو بنایا ہے۔ یہ ایک عہد کی داستان ہے جو جغرافیائی تبدیلی کے باعث ختم ہو جاتا ہے۔ اور اس معدوم ہونے والی عمارت کی گرد سے ایک

نئے نظام کے خدوخال بھی دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے قیام پاکستان سے قبل کے جاگیردارانہ نظام، شہر اور دیہات کی زندگی میں فرق کو واضح کیا ہے اور کسانوں اور مزدوروں کی اذیت ناک اور دکھ بھری کہانی بیان کی ہے۔ جاگیرداروں کے عیش و آرام سے آراستہ زندگی کی منظر کشی کی ہے۔ تقسیم کے بعد نظام اور ڈھانچے میں جو تغیر آیا ہے اس سے بہت کچھ بکھر کر رہ گیا۔ جغرافیائی تبدیلی نے وقتی طور پر کئی مسائل کو جنم دیا اور پھر پاکستان میں ایک نئے جاگیردارانہ نظام نے جگہ بنالی ہے اور محنت کشوں کے مسائل وقت گزرنے کے ساتھ شدت اختیار کرنے لگے۔ اس اکھاڑ پچھاڑ میں انسانی قدروں اور اخلاقی روایات و تقاضوں کو جس طرح بیان کیا گیا ہے وہ اس ناول کی کہانی کا حصہ ہے اور بدلتے ہوئے حالات اور ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہونے والے مسائل کو عبداللہ حسین نے نہایت خوبصورتی اور فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کہانی کے تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے کردار نگاری کی ہے اور ان کرداروں کو اپنے طبقات کا نمائندہ بنا کر جاندار بنادیا ہے۔

اداس نسلیں کا اہم کردار روشن علی خان ہے۔ یہ کردار ان لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے جو کسی خدمت کے عوض انگریز سرکار سے مراعات اور جائیداد پاتے رہے اور جاگیرداروں کی صف میں شامل ہو گئے۔ روشن علی خان ایک ضلعی کلکٹر کے دفتر میں معمولی اہلکار تھے۔ قسمت نے ایسا ساتھ دیا کہ نواب روشن علی خان بن گئے۔ روشن علی کی زندگی میں انقلاب لانے والے واقعہ کی ناول میں اس طرح تفصیل بیان کی گئی ہے:

> ’’اپنی گلی سے پچھلی گلی کے اندر داخل ہوئے تھے کہ چند قدم آگے ایک بھاگتے ہوئے شخص پر نظر پڑی۔ دیکھتے دیکھتے وہ سایہ لڑکھڑا کر گرا اور ساکن ہوگیا۔ روشن علی خان اس زخمی کو گھر لے آتے ہیں اور گھر پہنچ کر چراغ کی روشنی میں دیکھا تو یک لخت سرد پڑ گئے، ان کے سامنے سنہری بالوں والا انگریز پڑا تھا جو ہندوستانی دکانداروں کے لباس میں تھا‘‘۔ (۲)

عبداللہ حسین کے ناولوں کے کردار خیالی نہیں ہیں بلکہ وہ ہمارے آج کے معاشرے کا حصہ ہیں اور ہمارے اردگرد ہمہ وقت چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے ان کرداروں کے ذریعہ معاشرے کے مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے افراد کے جذبات و احساسات اور تجربات کی عکاسی کی ہے۔

عبداللہ حسین کے کردار سازی کے فن، ان کرداروں کے جذبات میں مدوجزر کے بارے میں محمد عاصم بٹ لکھتے ہیں:

> ’’عبداللہ حسین کے ہاں اپنے کرداروں کی جذباتی اتھل پتھل کے موقع پر وہ خود کو

> پرسکون رکھنے کی غیر معمولی اہلیت موجود ہے۔ اسے بے حسی اور سرد مہری کہنا مناسب نہیں ہے۔ یہ فنکارانہ لاتعلقی ہے جو ایک فکشن نگار اپنے کردار کے بیان کے وقت ظاہر کرتا ہے تاکہ کردار کی پوری صورت قاری کو دکھائی دے۔''(۴)

''اداس نسلیں'' شاہکار ناول ہے اور عالمی ادب میں اردو ناول نگاری کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ اس کو دنیا کے کسی بھی بڑے ادب کے ہم پلہ ادب پارہ قرار دیا گیا ہے۔ اس کامیاب بھرپور ناول کی پذیرائی دو نسلوں کی کہانی کے طور پر ہوتی ہے۔ ایک نسل وہ جو متحدہ ہندوستان میں سانس لینے والی اور دوسری قیام پاکستان کے وقت کی پہلی نسل ہے۔ اصل میں نسل تو ایک ہے لیکن اس کو جغرافیائی تبدیلی کے باعث آنے والے تغیر کی کوکھ سے جنم لینے والے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان کے ناول میں متحدہ ہندوستان کی تحریک آزادی میں معدوم ہونے والی تہذیب اور ثقافت کے عناصر شامل ہیں اور پھر طبقاتی نظام اپنا نیا جغرافیائی روپ اختیار کرتا ہے تو پاکستانی نظام کا نام لے لیتا ہے۔ اس طبقاتی نظام اور اس کے کردار وہی ہیں جو متحدہ ہندوستان کے طبقاتی نظام میں تھے۔ ان کرداروں کی سوچ اور ان کو پیش آنے والے حالات میں کوئی خاص فرق محسوس نہیں ہوتا۔ اداس نسلوں کے کردار معاشرے اور تہذیبی روایات کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ ان میں ایسے کردار نمایاں ہیں جو نظام کے جبر اور انسان کے ہاتھوں استحصال کے خلاف برسرپیکار دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں بعض نسائی کردار بھی شامل ہیں جیسا کہ عذرا اور مدن کی بہن شیلا کا کردار شامل ہے۔

عبداللہ حسین ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونے والے کہانی نویسوں میں شامل ہیں اور ان کی کہانیاں اور کردار ترقی پسندانہ نظریات کی ترجمانی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ایسے ہی کردار ان کے ہم عصر ناولوں میں دوسرے ناموں سے موجود ہیں اور یہ کردار بھی طبقاتی تضاد کے خلاف جدوجہد کی علامت ہیں۔

عبداللہ حسین کے دوسرے ناولوں اور افسانوں کی طرح اداس نسلوں کا اساطیری اسلوب اور پر اثر مکالمے اور یہ مکالمے ادا کرنے والے کردار ہر لحاظ سے فن کی بلندیوں پر نظر آتے ہیں اور اس سے عبداللہ حسین کی ادبی مہارت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کے بیشتر کردار کہانی میں اس طرح داخل ہوتے ہیں کہ اس سے کہانی میں پڑھنے والوں کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے اور کہانی کے ساتھ پڑھنے والے ہر نئے اور پرانے کرداروں کے جادو کے اثر سے باہر نہیں نکل پاتے۔

عبداللہ حسین کا ناول ''باگھ'' معرکہ جبر اور کشمیر کی جدوجہد آزادی کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ اس کے کردار بھی موضوع اور کہانی کا ناگزیر حصہ ہیں اور موضوع اور کہانی کو آگے بڑھانے میں مددگار کے طور پر موجود رہتے ہیں۔ ''باگھ'' عبداللہ حسین کا دوسرا ناول ہے جو اداس نسلیں کی اشاعت کے بیس سال بعد منظر عام

پر آیا۔ یہ ناول آزادی کا استعارہ ہے۔

''باگھ'' کی کہانی کے موضوع پر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

> ''عبداللہ حسین نے نہ صرف ماضی قریب اور حال کی سیاسی سماجی معاشرتی زندگی کو ڈائیمینشنز کے ساتھ پیش کیا ہے بلکہ اپنے مخصوص ویژن سے پڑھنے والوں کو متاثر بھی کیا ہے''۔ (۴)

''اداس نسلیں'' کی شکل میں عبداللہ حسین ایک خوبصورت اسلوب کے ساتھ اردو ادب کے افق پر نمودار ہوئے تھے، اور کردار نگاری کو ایک نئی جہت دی تھی۔ اس طرح باگھ جو طویل غیر حاضری کے بعد اردو ناول نگاری کا حصہ بنا میں بھی انھوں نے نیا طرز تحریر اپنایا اور کردار سازی اور کردار نگاری میں بھی اپنے فن کا بھرپور اظہار کیا۔

''باگھ'' فنی لحاظ سے اس طرح منفرد قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس کی کہانی میں واقعات ایک ترتیب کے ساتھ ملتے ہیں۔ اس کی تحریر میں جہاں جداگانہ رنگ نمایاں ہیں وہاں کردار نگاری میں جدت اختیار کی گئی ہے۔ اس طرح کے بعض کردار بھرپور ہیں جہاں تک پلاٹ کا تعلق ہے اس بارے میں محمد عاصم بٹ کہتے ہیں:

> ''باگھ میں ہر واقعہ اداس نسلیں کے گٹھے ہوئے پلاٹ کے برعکس ایک اور طرح کا ہے۔ ساختہ وضاحت کے ساتھ گندھا ہوا ہے اور واقعات کی ڈور سے بندھا قاری عبداللہ حسین کی نثر کے سحر کا اسیر ہو جاتا ہے۔ سارا ناول اسی بے ساختہ انداز میں چلتا ہے جس میں ناسٹلجیا کا رنگ بہت نمایاں ہے''۔ (۵)

باگھ کا مرکزی کردار اسد ہے جو دمہ کا مریض ہے اور اپنے علاج کے لیے گمشدہ گاؤں جاتا ہے جہاں ایک حکیم کے ہاں دوائی لینے کے لیے جاتا ہے۔ اس ناول کا دوسرا کردار حکیم کی بیٹی یاسمین ہے جو عمر میں اسد سے بڑی ہے۔ اسد اور یاسمین محبت کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔ حکیم کا کردار اس طبقہ سے تعلق رکھتا ہے جو نیم حکیم کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ اس عطائی کا پراسرار طور پر قتل ہو جاتا ہے۔ باگھ کے تین کردار حکیم کے ملازمین کے ہیں۔ پولیس اسد کو حکیم کے قتل کے الزام میں دھر لیتی ہے۔ کہانی کے اس مرحلہ میں پولیس کے روایتی کردار کو اجاگر کیا گیا کہ وہ کس طرح اندھے قتل کو کسی بے گناہ کے سر تھوپنے کے لیے تشدد کے بھیانک راستے اختیار کرتی ہے۔ اگر اس ناول کے کرداروں کا عمومی طور پر جائزہ لیا جائے تو یہ اسد اور یاسمین کے عشق کی داستان دکھائی دیتی ہے۔

ڈاکٹر محمد افضال بٹ اس ناول کے موضوع کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ”عبداللہ حسین کا ناول ”باگھ“ ۱۹۶۵ کی ہند و پاکستان کی جنگ کے پس منظر میں کشمیر میں کی جانے والی کارروائیوں کے موضوع پر لکھا گیا ہے“۔ (۶)

باگھ کا مرکزی کردار اسد مصائب کا شکار رہتا ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جو ہمارے نظام کی خرابیوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس کردار کے ذریعہ پاکستان میں آمریت کے جبر اور تھانہ کلچر دکھایا گیا ہے۔ اس کردار کے ساتھ دوسرے کردار بھی باگھ کی کہانی کا حصہ ہیں۔ جو اصل میں ہمارے فرسودہ اور ظالمانہ نظام کے کردار ہیں جو ظلم واستبداد میں بالادست طبقہ کے معاون کے طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ باگھ میں ان بھیانک مناظر کو شامل کیا گیا جو ہمارے تھانوں میں عام طور پر دیکھے جاتے ہیں۔ اس میں وہ کردار بھی شامل ہے جو آمریت کے ہاتھوں غیر معمولی صورتحال سے دوچار ہو جاتا ہے۔ باگھ کا مرکزی کردار اسد جو کہ دمہ کا مریض ہے کو پولیس کے ایجنٹوں کے توسط سے فوج کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔ اسد ایک آزمائش سے چھٹکارہ حاصل کرتے ہی دوسری آزمائش سے دوچار ہو جاتا ہے۔ ”باگھ“ کا ایک کردار یاسمین کا ہے جو روایتی لڑکی ہے جو محبت کے جذبے سے سرشار ہے جو اپنی زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ جب پولیس یاسمین کے باپ حکیم کے قتل کے الزام میں اس کو پکڑ کر لے جاتی ہے تو پریشان ہوتی ہے اور پھر اسد کو نامعلوم مقام پر پہنچا دیا جاتا ہے تو یاسمین کے ساتھ چند دن گزارنے والا رات کی تاریکی میں غائب کر دیا گیا۔ یاسمین اس بات پر شدید اضطراب کا شکار رہتی ہے کہ اسد کو کس مقام پر منتقل کر دیا گیا ہے۔ عبداللہ حسین نے باگھ کی کہانی کو ایسے کرداروں کے ساتھ تخلیق کیا ہے جو اقتدار کے نظام کے تضاد کا شکار ہوتے رہتے ہیں۔

باگھ کا ایک کردار پراسرار حکیم محمد عمر ہے جو لوگوں کا علاج کرتا ہے۔ جس میں اسد بھی شامل ہے لیکن وہ گاؤں والوں کے لیے اجنبی ہے۔ وہ کئی سال پہلے گمشدہ گاؤں میں ایک بلی کے ہمراہ آتا ہے۔ پہلے تو وہ شکار پر گزر بسر کرتا رہا، لوگوں نے اس جنگل میں جڑی بوٹیاں تلاش کرتے ہوئے دیکھا۔ پھر غائب ہوا، اور بعد میں حکیم کے روپ میں آیا۔ اور جڑی بوٹیوں سے لوگوں کا علاج کرنے لگا۔ یہ کردار ایسا ہے جو ہمارے دیہات میں کئی جگہوں پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اور لوگ بھی اس پر یقین کرتے ہوئے علاج کراتے ہیں نتیجہ چاہے کچھ برآمد ہو۔ پھر یہ پراسرار شخصیت پراسرار طور پر مردہ حالت میں ملتی ہے۔ باگھ کے نمایاں کرداروں میں اسد، یاسمین، حکیم محمد عمر اور ایک غیر انسانی کردار باگھ ہے۔ جس کی آواز تو سنائی دیتی ہے لیکن دکھائی نہیں دیتا۔ باگھ کا کردار اس لیے اہم ہے کہ اس میں پراسراریت ہے۔ علامتی یا تصوراتی کردار ہے۔ باگھ کی آواز پہاڑوں میں گونجتی ہے۔ گاؤں کے لوگوں میں باگھ کے بارے میں کئی قصے کہانیاں بھی مشہور ہیں۔ محمد عاصم بٹ باگھ کے تصور اور اس کی آواز اور اس کے اسد کے تصورات کے ساتھ تعلق کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''یہ باگھ اسد ہی کی طرح ہے بے چین ۔ اس کی دھاڑ میں اکلاپے کا دکھ بھی ہے۔ اسد اور باگھ کے درمیان ایک علامتی تعلق ہے۔ دونوں ہی تسلط حاصل کرنے کے خواہش مند ہیں ۔ دونوں ہی نڈر اور بے باک ہیں اور کسی جبر یا غلامی کی کیفیت کو قبول نہیں کرتے''۔ (۷)

باگھ کے کردار اداس نسلوں کی طرح جان دار ضرور ہیں لیکن کہانی پر حاوی نہیں ہوتے ، اداس نسلوں کا نعیم اور باگھ کا اسد یکساں خصوصیات کے حامل کردار ہیں ۔ ان دونوں کے خاندانوں کا پس منظر تقریباً ایک جیسا ہے ۔ تاہم یہ دونوں اپنی کہانیوں کے ہیرو ضرور قرار دیے جا سکتے ہیں ۔ باگھ کی کہانی کا بڑا حصہ دیہات کی سرگزشت ہے ۔ اس میں دیہات کے علاوہ شہروں سے آنے والے کردار بھی شامل ہیں ۔ باگھ پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ اس ناول کے مرکزی کردار جان دار ضرور ہیں ، اتنے قوی نہیں کہ کہانی پر غالب آجائیں اور قاری کہانی کو بھول جائے اور کرداروں کو یاد رکھے ۔ کردار اور کہانی کے مقابلہ میں کہانی زیادہ طاقتور دکھائی دیتی ہے ۔ کہانی میں واقعات کا تسلسل اس طرح سے قائم رکھا گیا ہے کہ کرداروں کی اہمیت اس پر حاوی نہیں ہوتی ۔

اگر ہم اداس نسلیں اور باگھ کے سرکردہ کرداروں کا تقابلی جائزہ لیں تو کہانی اور کرداروں کے حوالے سے ایک مشابہت نظر آتی ہے ۔ اداس نسلیں قیام پاکستان سے پہلے اور فوراً بعد کا قصہ ہے ۔ یہ تین نسلوں کی سرگزشت ہے جب کہ باگھ ایک نوزائیدہ ملک میں سانس لینے والی نسل کی کہانی ہے ۔ دونوں کی کتھاؤں میں نسلوں کی اداسی ، پریشانی اور مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے اور ان کے مرکزی موضوع میں جو کردار تشکیل دیے گئے وہ متذکرہ نسلوں کی نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں ۔ باگھ میں پاکستان کے قیام کے فوراً بعد کی نسل کی کہانی بیان کی گئی ، یہ پروان چڑھنے والی ایسی نسل ہے جس نے آزادی کی جد وجہد میں حصہ لیا اور نہ ہی اس کے لیے کوئی قربانی دینا پڑی ۔ باگھ اور اداس نسلیں میں جن نسلوں کی کہانی ہے ان کے کرداروں میں ایک بات مشترک ہے اور وہ ہے ہر نسل میں پائی جانے والی بے اتحادی ، بے یقینی اور بے چینی ۔ کوئی نسل حالات و واقعات سے مطمئن دکھائی نہیں دیتی ۔ ان ناولوں کے بیشتر کردار جہاں مصائب اور مسائل سے دوچار دکھائی دیتے ہیں وہاں ان کو شناخت کا بحران بھی درپیش ہے ۔

''قید'' بھی عبداللہ حسین کا ناول ہے جو ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا ۔ باگھ اور اداس نسلیں کے مقابلے میں یہ چھوٹا ناول ہے ۔ اداس نسلیں کی طرح اس ناول کو تنقید کے میدان میں اہمیت حاصل نہیں ہو سکی ۔ اداس نسلیں کی طرح پذیرائی بھی نہیں ملی ۔ اس ناول میں ہمارے معاشرے اور نظام کے انتہائی اہم اور حساس معاملات کو

کہانی کا موضوع بنایا ہے۔ یہ اصل میں توہم پرستی اور انسان کے ہاتھوں انسان کے استحصال کا منظر نامہ ہے اور اس میں وہ کردار شامل ہیں جو ہمارے استحصالی طبقاتی نظام کا حصہ ہیں۔ اس میں بعض کردار نظام کے خلاف جدوجہد کی علامت اور بعض اس نظام کے محافظوں میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ اس ناول میں جہاں سیاسی اجارہ داروں اور استحصالی نظام کے بغل بچوں کو بے نقاب کیا گیا ہے وہاں توہمات اور غلط عقائد کی وجہ سے پروان چڑھنے والے جرائم میں با اثر افراد کی خبر لی گئی ہے۔ اس کہانی میں دونوں اقسام کے کردار شامل ہیں جو خیر و شر دونوں کی ایک جگہ نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کہانی میں نام نہاد شرفا اور عزت داروں کے اصل چہروں سے نقاب نوچنے کا قرض پورا کیا گیا ہے۔

"قید" کی کہانی کی بنیاد ایک حقیقی واقعہ پر رکھی گئی ہے۔ اس واقعہ میں نمازیوں نے ایک نوزائیدہ ناجائز بچے کو سنگسار کر کے جان سے مار دیا تھا، کوئی قانون اور ضابطہ نمازیوں کو اس بات کی ہرگز اجازت نہیں دیتا کہ وہ کسی کی جان لینے کا غیر قانونی کام کریں۔ قید کے نمایاں کرداروں میں کرامت علی شاہ، رضیہ میر، کرامت علی شاہ کا بیٹا سلامت علی، مولوی احمد شاہ، پیر جماعت علی شاہ اور دوسرے شامل ہیں۔ ایسے کردار ہمارے معاشرے میں آج بھی موجود ہیں، مستقبل میں بھی بھرپور وجود کے ساتھ آتے رہیں گے۔

"قید" کا ایک کردار محکمہ جیل کا ایک سابق ملازم کا ہے یہ سابق ملازم کرامت علی شاہ کسی واقعہ میں جنسی قوت سے محروم ہو جاتا ہے اور ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد اپنے گاؤں میں پیری مریدی کا دھندہ اختیار کر لیتا ہے۔ کرامت علی شاہ پیر کرامت علی شاہ کا روپ دھار لیتا ہے۔ کرامت علی کا ایک بیٹا سلامت علی اس کہانی کا دوسرا اہم کردار ہے۔ کرامت علی شاہ پیری مریدی میں خوب مال بٹورنا شروع کر دیتا ہے اور اس قدر دولت جمع کرتا ہے کہ اس سے اقتدار اور سیاست کے میدان میں حصہ لینے کی ہوس پیدا ہوتی ہے اور یہ ہوس اس کی سوچ پر غالب ہو جاتی ہے۔ وہ سیاسی اقتدار کے حصول کے لیے اپنے بیٹے سلامت علی کی تربیت کرنا شروع کر دیتا ہے۔ یہ کہانی اس دور کی ہے جب ملک پر فوجی آمریت کا تسلط تھا۔ خود سربراہ مملکت پیر پرست تھا۔ فوجی افسر بھی اپنے سربراہ کی تقلید میں پیری مریدی کے قائل تھے۔ پیر کرامت علی شاہ اس پر خوش تھا کہ کچھ فوجی اس کے حلقہ ارادت میں آ گئے۔ اس دوران پیر جسامت علی کا کردار کہانی میں وارد ہوتا ہے۔ جس کا پیری مریدی کے کاروبار میں جھگڑا ہو جاتا ہے اور دونوں کے علاقوں کی نشاندہی کر کے جھگڑے کو ختم کرا دیا جاتا ہے۔ پیر کرامت علی شاہ کا کردار ہوس کے پجاری کا کردار ہے جو پیری مریدی کے ساتھ عورتوں کے بانجھ پن کو دور کرنے کا ڈھونگ رچا لیتا ہے۔ وہ جنسی قوت سے محروم ہو چکا تھا۔ اس نے بانجھ عورتوں کے برہنہ جسموں کو چھو کر اپنی ہوس پوری کرنا ہوتی تھی۔

کرامت علی کی وفات کے بعد اس کا بیٹا سلامت علی گدی نشین ہوا۔ وہ پیر ہونے کے ساتھ ایک سابق فوجی افسر کا مشیر بن کر عیش و آرام کی زندگی بسر کرنے کا عادی ہو جاتا ہے۔ قید کا ایک اہم کردار رضیہ میر کا ہے یہ روشن خیال لڑکی کالج میں زیر تعلیم ہے۔ یہ ایک بھرپور اور جان دار کردار ہے اسے ایک گاؤں کے مسجد امام احمد شاہ کے بیٹے فیروز شاہ سے عشق ہو جاتا ہے۔ فیروز کسی ذاتی دشمنی کے باعث موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ اس دوران رضیہ میر فیروز شاہ کے نا جائز بچے کو جنم دیتی ہے۔ ایک عزت دار گھرانے سے تعلق ہونے کے باعث رضیہ میر اپنے نا جائز بچے سے نجات حاصل کرنا چاہتی ہے اور اس مسجد کے باہر بچے کو چھوڑ آتی ہے جس کا امام اس بچے کا دادا ہے۔

مولوی احمد شاہ بچے کے اپنے ساتھ رشتہ سے بے خبر، لوگوں کو ترغیب دیتا ہے کہ وہ بچے کو سنگ سار کر کے جان سے مار دیں۔ اور ایسا ہی ہوتا ہے۔ رضیہ میر ان تین اشخاص کو جان سے مار دیتی ہے جو اس کے بچے کو پتھروں سے مار دیتے ہیں۔ رضیہ میر کو تین لوگوں کے قتل کی پاداش میں پھانسی کی سزا دے دی جاتی ہے۔

رضیہ میر کا کردار ایک ایسی باہمت لڑکی کا ہے جو معاشرے میں عورتوں کے ساتھ ہونے والے ظالمانہ امتیازی سلوک کے خلاف آواز بلند کرتی ہے۔ اور ان سفاک عناصر کو بے نقاب کرتی ہے جو عورت کو جانور سے بدتر زندگی گزارنے پر مجبور کرتے ہیں۔ قید کے بارے میں ڈاکٹر افضال بٹ نے یوں اظہار خیال کیا ہے:

> ”عبداللہ حسین کی نظر میں طبقاتی، معاشی اور سماجی نا انصافی کا بڑا واضح تصور تھا۔ انھوں نے پاکستانی سیاست، فوج اور سماجی ٹھیکیداروں کو بڑے قریب سے دیکھا تھا۔ قید کا سماج اور سیاست سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ مصنف نے سماجی تضادات اور انسانی نفسیات کا بہتر اور فنکارانہ عکس پیش کیا ہے“۔ (۸)

اس ناول کے مرکزی کرداروں میں برکت علی، کرامت علی فیروز شاہ اور رضیہ میر شامل ہیں۔ جب کہ ذیلی کرداروں میں احمد شاہ، مراد علی محمد، چودھری اکرم اور نسرین شامل ہیں۔

قید موضوع اور کرداروں کے حوالے سے منفرد نہیں ہے۔ اردو ناول میں استحصال اور معاشی و سماجی نا انصافی ایک مستقل موضوع ہے جس پر مختلف اہل قلم ناول تخلیق کرتے رہے ہیں۔ شوکت صدیقی کے ناول ”خدا کی بستی“ سے لے کر عبداللہ حسین کے ناول قید تک کئی ناول ایسے ہیں جو استحصال اور نا انصافی کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان دونوں برائیوں کو بنیاد بنا کر شہرہ آفاق کہانیاں تشکیل دی گئیں جنھوں نے زبردست پذیرائی حاصل کی۔

عبداللہ حسین کے ناول قید کے مرکزی اور ثانوی کردار اس معاشرے کا حصہ ہیں جہاں مذہب اور سیاست کے نام پر معصوم لوگوں کا بے دردی کے ساتھ استحصال کیا جاتا ہے۔ یہ کردار پیری فقیری کی آڑ میں لوٹ مار اور ہوس کے مکروہ دھندے کا حصہ ہیں۔ کچھ کردار اس نظام کے خلاف برسرپیکار دکھائی دیتے ہیں اور کچھ اس نظام کا حصہ ہیں اور بعض اس ظالمانہ نظام کے محافظ کے طور پر دکھائی دیتے ہیں۔

عبداللہ حسین کے ناولوں اور افسانوں کی ہر کہانی ہماری داستان ہے۔ ہمارے معاشرے کی کتھا ہے۔ تہذیب اور ثقافت کی نشاندہی کرتی ہے۔ ان کہانیوں کے کردار ہمارے معاشرے کے کردار ہیں۔

عبداللہ حسین نے جس مہارت اور چابکدستی سے اپنے فن کو ناولوں کی تخلیق کا ذریعہ بنایا ہے بلاشبہ وہ انفرادیت کا حامل ہے۔ ہم جس معاشرے اور نظام میں سانس لے رہے ہیں تمام خرابیوں کے باوجود ہم اس کو تسلیم کرنے اور اسی نظام کے ضابطوں کے تحت زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔ عبداللہ حسین حقائق کا عکاس ہے اور ہر منظر کی قلم کے ذریعہ عکس بندی کرتے وقت ایک ایک جز کو عکس کا حصہ بناتے ہیں۔ اور حقائق کے انھی اجزا میں کردار کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو اپنے زمانے کی زبان میں بات کرتے ہیں اور اپنے طبقات کی موثر انداز میں ترجمانی کرتے ہیں۔

ہم نے ”اداس نسلیں“، ”باگھ“ اور ”قید“ ایسے شہرہ آفاق ناولوں کے کرداروں کا مختلف پہلوؤں سے جائزہ لیا ہے۔ مختلف بڑی زبانوں میں جو شہرہ آفاق ناول لکھے گئے ہیں ان کے کردار جاندار اور کہانی کا حصہ ہیں جن کے بغیر کہانی ایک قدم بھی نہیں چل پاتی، کسی بھی خوبصورت اور مقبولیت حاصل کرنے والے ناول افسانے کی مضبوط بنیاد ان کے کرداروں پر رکھی جاتی ہے۔ مضبوط بنیادیں ہی عمارت کو مستحکم کرتی ہیں۔ عبداللہ حسین نے اس اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے کردار نگاری کی ہے اس لیے ان کی تحریروں کو شہرہ آفاق قرار دیا جاتا ہے۔

☆☆☆☆

منزہ مبین

عبداللہ حسین بطور ناول نگار

ادب چوں کہ انسانی جذبات و خیالات کا مظہر اور تہذیب و تمدن کا ترجمان ہوتا ہے لہٰذا انسانی زندگی کے تغیرات کا اثر براہ راست ادب پر پڑتا ہے۔ ادب ایک سماجی تخلیقی عمل ہے اس لیے اس کے آئینے میں ہر عہد اور ہر سماج کے خد و خال نظر آتے ہیں۔ اصناف ادب کے حوالے سے دیکھا جائے تو ناول ایک ایسی صنف ہے جس کی کڑیاں داستان گوئی سے وابستہ رہیں ہیں۔ لیکن اردو ناول کی ارتقائی تاریخ کا باقاعدہ آغاز سرسید کی اصلاحی تحریک کا دور ہے۔ واقعیت پسندی کے شعور کے فروغ نے فرضی ماحول کو زمینی حقیقتوں سے روشناس کروایا۔ چناں چہ اردو ناول کے اولین نمونوں کے طور پر نذیر احمد کے قصے مراۃ العروس، بنات النعش، رویائے صادقہ وغیرہ منظر عام پر آئے۔ یہ اردو کے وہ چند اولین قصے ہیں جن کے ذریعے ناول کی ابتدائی روایتوں کی تشکیل عمل میں آئی ہے۔ یوں وقتاً فوقتاً عہد بہ عہد مختلف ناول نگار منظر عام پر آئے جن میں سرشار، عبدالحلیم شرر، رسوا، پریم چند، نسیم حجازی، عزیز احمد، قراۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، صالحہ عابدہ حسین، کرشن چندر، عبداللہ حسین کے نام شامل ہیں۔

عبداللہ حسین نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات کہانی لکھنے سے کی تھی اور اس کا باقاعدہ اشاعتی سلسلہ ۱۹۶۲ء میں رسالہ سویرا میں چھپنے والی کہانی ''ندی'' سے ہوتا ہے۔ تاہم خود عبداللہ حسین ۱۹۵۶ء کو اپنے ادبی کیریئر کے آغاز کا سال قرار دیتے ہیں کیوں کہ اس سال انھوں نے ''اداس نسلیں'' پر کام شروع کیا تھا۔ اداس نسلیں کا ایک باب سویرا میں چھپا اور بعد ازاں مکمل ناول کی صورت میں شائع ہوا۔ اس ناول کو سال کے بہترین ناول کے طور پر اس دور کا وقیع ادبی انعام 'آدم جی ایوارڈ' بھی ملا۔ عبداللہ حسین کی ناول نگاری کے حوالے سے حسن منظر کی رائے کو محمد عاصم بٹ نے اپنی کتاب عبداللہ حسین شخصیت اور فن میں کچھ اس طرح سے درج کیا ہے کہ:

> ''۱۹۶۰ء کے بعد عبداللہ حسین کا نام میرے سننے اور پڑھنے میں آیا ان کا ناول اداس نسلیں ان کی پہچان بن کر رہ گیا تھا۔۔۔ پہلا تاثر جو ان کی نگارشات نے پیدا کیا تھا یہ تھا کہ اردو ادب میں ایک نئے ناولسٹ نے اپنے لیے راہ پیدا کی ہے جس کا اسلوب نیا

> ہے اور معاشرے میں ڈھونڈی ہوئی دنیا بھی نئی ۔"

اداس نسلیں اردو کے چند نمایاں اور اہم ناولوں میں سے ایک ہے ۔ عبداللہ حسین نے اس ناول میں پہلی جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند تک کے واقعات اور انگریزوں کی سیاسی ریشہ دوانیوں کو پس منظر کے طور پر بیان کیا گیا ہے ۔ ناول میں سیاسی و سماجی صورت حال اور کرداروں مثلا روشن آغا، نیاز بیگ، ایاز بیگ، نعیم، عذرا، شیلا کی پیچ در پیچ ساخت کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے اور سب کچھ ایک منضبط و مربوط ڈھانچے میں منتقل ہو گئے ۔ نعیم ناول کا مرکزی کردار ہے ۔ اس ناول میں رونما ہونے والی ذہنی وجذباتی کیفیات کے حوالے سے دیوندر اسر کا کہنا ہے کہ:

> "ناول میں زبانی جذبات واحساسات، مسرتوں اور خواہشوں، ناکامیوں اور نامرادیوں، خوابوں اور خوف کو بڑے جاندار طریقے سے پیش کیا گیا ہے ۔ 'اداس نسلیں' ہمارے دور کی بے چینی اور ذہنی کرب کو قاری تک منتقل کرنے میں کامیاب ہے ۔ آزادی کے بعد جن تین چار ناولوں کو ادبی اہمیت حاصل ہے ۔ اداس نسلیں ان میں ایک اہم ناول ہے ۔"

بعض ناقدین کی آرا کے مطابق عبداللہ حسین کے 'اداس نسلیں' اور قراۃ العین حیدر کے ناول 'آگ کا دریا' میں تاریخی شعور نظر آتا ہے اس میں مماثلت پائی جاتی ہے ۔ مگر ان دونوں ناول نگاروں نے تاریخی صداقتوں اور تاریخی حالات وواقعات سے مختلف رنگوں میں استفادہ کیا ہے ۔ تنقیدی نقطہ سے دیکھا جائے تو اداس نسلیں کے مصنف نے تاریخی شعور اور افراد کی نفسیات کو ہندوستانی کلچر کی مختلف لہروں سے منسلک کر دیا ہے ۔ جب کہ دوسری جانب قراۃ العین حیدر نے ثقافتی پہلو پر زیادہ زور دیا اور مختلف تہذیبی ادوار کو ایک مسلسل تاریخی شعور کے آئینے میں پیش کیا ہے ۔

'اداس نسلیں' میں حقیقت پسندی کی ایسی مضبوط روایت جس میں خاص طور پر پنجاب کی دیہی زندگی ہمیں سانس لیتی محسوس ہوتی ہے اور وہ اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ سامنے زندہ ہو جاتی ہے ۔ اس بات میں کسی شک کی گنجائش نہیں ہے کہ پنجاب کی دیہاتی زندگی کی جیسی عمدہ عکاسی اس ناول میں ہمیں ملتی ہے، ویسی اس کے بعد کے کسی ناول میں موجود نہیں ہے ۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

> "یہ پہلا ناول ہے جس میں پنجاب کے کسانوں کی رومان پرور زندگی، جرات و جفاکشی، زبوں حالی اور محنت کے استحصال کی بھرپور تصویر ملتی ہے پہلی جنگ عظیم پنجابی کسان نے یورپ کے دیار غیر میں خون بہایا اور پھر کفن بردوش انقلابیوں کی خفیہ سرگرمیوں میں سرفروشانہ حصہ لیا ۔ ۔ ۔ ناول کے مرکزی کردار نعیم کی سوانحی سرگذشت

> میں ان تمام حالات وحوادث کا ایسا جامع اور جاندار مرقع پیش کیا گیا ہے کہ ناول ایک فرد نہیں بلکہ ایک غلام، مظلوم، اس پسماندہ لیکن بیدار ہوتی ہوئی حوصلہ مند قوم کا رزمیہ بن جاتا ہے۔۔۔''

عبداللہ حسین کا دوسرا ناول ''باگھ'' ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اگر زمانی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ ناول 'اداس نسلیں' کی اشاعت کے تقریباً بیس برس بعد منظر عام پر آیا ہے۔ اس کے درمیانی عرصے میں ان کی ایک کتاب ''نشیب'' ۱۹۸۱ء میں سامنے آئی جس میں پانچ کہانیاں اور دو ناولٹ ''نشیب'' اور ''واپسی کا سفر'' شامل ہیں۔ عبداللہ حسین اپنے ناول 'باگھ' کو سب سے اہم کام قرار دیتے ہیں کیوں کہ ان کے نزدیک دوسرا ناول کسی بھی فن کار کے صحیح مقام کے تعین میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ 'باگھ' ایک علامتی واستعاراتی ناول ہے۔ اس میں آغاز تا اختتام پراسراریت کی فضا دکھائی دیتی ہے۔

ناول نگار نے تمام خیالات وواقعات کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ ملک میں ہونے والی تمام غیر جمہوری صورت حال کا احوال بیان کیا ہے۔ ناول کے آغاز میں مصنف نے لکھا ہے ''ایک محبت کی کہانی۔'' دراصل ناول میں ناول نگار نے تین کہانیاں بیان کیں ہیں۔ ایک کہانی اسد اور یاسمین کی محبت کی کہانی ہے۔ دوسری کہانی میں ان مظالم کا ذکر ہے جو اسد پر جیل میں ڈھائے جاتے ہیں۔ جب کہ تیسری کہانی میں کشمیر میں ہونے والی گوریلا کاروائیوں کو بیان کیا گیا ہے۔ ان تینوں کہانیوں کا مرکزی ہیرو، کردار اسد ہے۔ 'باگھ' بھی شیر کو کہتے ہیں اور 'اسد' بھی۔ جس طرح ہر انسان کی شخصیت کی پہچان اس کا نام ہوتا ہے اسی طرح اسد یعنی 'باگھ' بھی تنہا ہے اور اپنے ساتھیوں سے بچھڑ کر گم ہو گیا ہے۔ ناصر عباس نیر نے اس ناول میں موجود فلسفے کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> عبداللہ حسین کے ناولوں میں زندگی اپنی متعدد سطحوں سمیت پیش ہوئی ہے۔ زندگی کو پرت در پرت مشاہدہ کرنا چوں کہ زبردست تخلیقی حوصلے کے بغیر ممکن نہیں۔''

عبداللہ حسین نے زندگی کے مختلف پھیلاؤ کو ایک دائرہ کے اندر بیان کرتے ہیں۔ وہ فرد اور زندگی کے فلسفے کی بات کرتے ہیں۔ وقت پر دسترس حاصل کرنے اور کائنات میں سزا وجزا کے فلسفہ پر بڑا گہرا بیان ''باگھ'' میں نظر آتا ہے۔ مثلاً عبداللہ حسین ایک مقام پر لکھتے ہیں کہ:

> ''قصور اور بے قصور کا معاملہ خدا کی ملکیت میں ہے۔' پھر وہ بولا ایسے ہی سزا وجزا کا اختیار اس کے پاس ہے۔' پھر ان باتوں پر سوال اٹھانے کا کیا فائدہ؟ ہمارا معاملہ اپنے قانون سے ہے۔ قانون کی نظر میں تم بے گناہ ہو۔ اس سے آگے ہم نہیں جان سکتے، نہ اس سے

> آگے جانے کا ہمیں کوئی حق ہے چناں چہ اس سوال پر مزید سوچ صرف بے سود ہے۔"

بغور نظر جائزہ لیا جائے تو باگھ کے ہیرو اسد اور اداس نسلیں کے ہیرو نعیم میں ہمیں بہت سی مشابہتیں نظر آتی ہیں۔ دونوں ہی ناولوں کی کہانی میں محبت مرکزی حیثیت رکھتی ہیں۔ دونوں ہیرو محبت کے ساتھ جبر میں بھی مبتلا ہیں مثلا جسمانی جبر، روحانی اور سیاسی جبر شامل ہیں۔ ناول باگھ میں موجود فضا کا تعین کرتے ہوئے خالد محمود خاں لکھتے ہیں کہ:

> "ناول نگار نے اپنے ناول 'باگھ' میں ایک پر اسراریت کو برقرار رکھا ہے جو 'اداس نسلیں' کی بنیاد ہے۔ یہ ناول ایک ایسے خوف کے تصور پر مبنی ہے جس تصور کی وضاحت یا خوف کی شکل سازی کوئی نہیں کرنا چاہتا۔ خوف سے خوف زدہ ہو جانا ہی کافی ہے۔"

اس ناول سے مماثلت رکھتا ہوا عبداللہ حسین کا ایک اور ناول "قید" جس کی اشاعت ۱۹۸۹ یعنی باگھ سے تقریباً سات سال بعد ہوئی تھی۔ یہ ناول 'اداس نسلیں' اور 'باگھ' کی نسبت ضخامت میں کم ہے۔ ناول "قید" کی کہانی انسانی محرومیوں اور اقتدار کی خواہش میں کی جانے والی کاروائیوں کی عکاسی کرتی ہے۔ قدامت پرستی اور جدت پسندی کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے اس ناول میں ہمارے اخلاقی، سماجی و سیاسی نظام کی مذمت کرتے ہوئے تنقیدی انداز اپنایا ہے۔ ناول کا اختتام روایت کے مطابق نظر آتا ہے کہ جس میں روشن خیالی کی جڑوں کو قدامت پسندی کی مضبوط بنیادیں ختم کر دیتی ہیں۔

عبداللہ حسین کے ناول 'قید' کی کہانی دیہاتی پس منظر میں ہے لیکن کچھ حصے شہری زندگی کی جھلک بھی پیش کرتے ہیں۔ دیہات میں مذہب کی غیر اصلی بنیادوں پر جہالت اور تنگ نظری جیسے موضوعات ناول کا حصہ ہیں۔ یہ ناول اگرچہ مختصر ہے مگر اس میں موجود بہت سے کرداروں سے تعارف حاصل ہوتا ہے مثلا مائی سروری، سلامت علی، کرامت علی، احمد شاہ، فیروز شاہ اور رضیہ سلطانہ شامل ہیں۔ رضیہ سلطانہ ناول کا کلیدی کردار ہے۔ سماج میں عورت کی حیثیت کے حوالے سے رضیہ سلطانہ کے کہے ہوئے جملے بہت بامعنی ہیں مثلاً:

> "تمھارے عوام میں ہم لوگ کہاں شامل ہوتی ہیں۔۔۔ ہم لوگ احساس کمتری لے کر پیدا ہوتی ہیں۔ کوئی ہاتھ لگا جائے تو دوسروں کے منہ کی طرف دیکھتی ہیں۔ مردوں کے منہ پر بال نکلتے ہیں تو فخر سے دنیا کو دکھاتے ہیں۔ ہمارے منہ پر بال اگ آئے تو شرم سے سر جھکا لیتی ہیں۔ ہماری چھاتیاں نکلتی ہیں تو شرم سے سر جھکا لیتی ہیں۔ خون جاری ہوتا ہے تو شرم سے جھک جاتی ہیں۔ شادی کی رات گزرتی ہے تو شرم سے باہر نہیں

نکلتیں۔ اس سے بڑی غربت کیا ہوتی ہے؟''

رضیہ سلطانہ ایک علامتی کردار ہے۔ جو روشن خیالی کی مشعل کو جلائے رکھنا چاہتی تھیں لیکن انھیں ختم کر دیا گیا تھا۔ سماج میں اٹھنے والی آواز کو ہمیشہ ہمیشہ سے روک دیا گیا۔ عبداللہ حسین کے ناولوں 'اداس نسلیں'، 'باگھ'، 'قید' وغیرہ میں یہ چیز کثرت سے دکھائی دیتی ہے کہ ان کے بنیادی کردار مرد ہوتے ہیں۔ اگر عورت کا ذکر کہیں ہو بھی تو وہ پس منظر یا کسی واقعے، موقع کی مناسبت سے نظر آتا ہے۔ لیکن ایک بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ عبداللہ حسین نے عورت کو مظلوم ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ عبداللہ حسین کے دوسرے سبھی ناولوں کی نسبت ناول قید میں انفرادیت پائی جاتی ہے جس میں انھوں نے سماج کی کھوکھلی بنیادوں کی حقیقت کی واضح تصویر کشی کی ہے۔

تقسیم ہند کے بعد سماجی استحصالی قوتوں، جاگیردارانہ نظام، مارشل لا وغیرہ جیسی سنگین صورتِ حال پر ہمیں عبداللہ حسین کا ناول ''نادار لوگ'' بہترین عکاسی کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ پہلی بار نادار لوگ ۱۹۹۶ میں شائع ہوا۔ عبداللہ حسین نے اس ناول کو 'اداس نسلیں' کا دوسرا حصہ قرار دیا ہے۔ جھوٹے سیاست دانوں، جابر جاگیرداروں اور سفاک لٹیروں کے سامنے بے بس نادار نسل جو اصلاح کے امکان سے ماورا ہو چکی ہے۔ 'نادار لوگ' اصل میں اس نسل کے بعد کے لوگوں کی کہانی ہے۔ اس ناول کے بارے میں خود عبداللہ حسین کا کہنا ہے کہ:

> ''اس ناول کو لوگ جب پڑھیں گے تو ان کو میرے پہلے ناول 'اداس نسلیں' کی یاد آئے گی۔ کیوں کہ اس کی پلاننگ اور آرگنائزیشن شعوری طور پر نہیں بلکہ غیر شعوری طور پر اس طرز پر ہو گئی ہے۔''

اس ناول کے آٹھ چھوٹے چھوٹے باب ہیں۔ ناول کا زمانی عرصہ ۱۸۹۷ء سے ۱۹۷۴ء کو محیط ہے۔ 'نادار لوگ' ناول کے نمایاں کرداروں میں اعجاز حسین، سرفراز، ملک جہانگیر اعوان، کنیز وغیرہ شامل ہیں۔ اعجاز حسین متحرک کردار نظر آتا ہے۔ کسانوں، مزدوروں، مارشل لا، جاگیرداروں کے حالات و واقعات کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ مشرقی پاکستان کی صورت حال پر بھی عبداللہ حسین نے لکھا ہے۔ ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان میں کیا واقعات پیش آئے ان سب کا ذکر بھی اس ناول میں تفصیلاً موجود ہے۔ عبداللہ حسین نے ملکی زندگی کے ہر شعبے کو اپنی گرفت میں لیا ہے مثلاً

> ''سن سنتالیس کی تاریخ دہرائی جانے لگی۔ اس وقت یہ تاریخ ایک وسیع و عریض المیے کی پیداوار تھی۔ جب دہرائی گئی تو اس نے ایک مضحکے کی صورت اختیار کر لی۔ اب

ملک چھوڑ کر بھاگنے والے ہندوؤں اور سکھوں کا مال ان کا ہدف نہ تھا۔ اب لوگ اپنے
بھائی بندوں کے مقابل کھڑے تھے۔“

عبداللہ حسین کا شمار اردو کے عظیم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں کو بہت اعتماد اور فخر کے ساتھ دنیا کے نامور فن پاروں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان کی نثر سادہ اور رواں ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے ناولوں کا مواد حقیقت کے مشاہدے اور تجربات سے اکٹھا کیا ہے۔ ان کی تحریروں کی نمائندہ خصوصیت جزئیات نگاری ہے۔ ان کی شہرت صرف اردو دان حلقے تک ہی محدود نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں کے انگریزی میں تراجم کیے ہیں۔ ان کے دو انگریزی ناول The Weary Generations' اور ‘Emigre Journeys’، The Afghan Girl شائع ہو چکے ہیں۔ بحیثیت مجموعی اگر دیکھا جائے تو یہ اپنی نوعیت کا ایسا کام ہے جو اردو فکشن میں نئی روایت کی طرح ڈالتا معلوم ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین عہد حاضر کے نمایاں ناول نگاروں میں سے ایک ہیں۔

☆☆☆☆

نبیل مشتاق

عبداللہ حسین کا ناول ”اُداس نسلیں“ ایک نوآبادی کی تاریخ

حصہ اول

علم وادب کی دنیا میں عبداللہ حسین (۱۹۳۱-۲۰۱۵ء) کی خدمات ناقابلِ فراموش اہمیت کی حامل ہیں۔ اگرچہ وہ اب اس دنیا میں حیات نہیں ہیں۔ مگر ان کی علمی وادبی خدمات انھیں علم وادب کی دنیا میں ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔ علم وادب کی دنیا میں ان کی خاص پہچان ان کے تخلیق کردہ ناول اور ناولٹ بھی ہیں۔ ان کے ناول اور ناولٹوں میں ”اُداس نسلیں“، ”نادار لوگ“، ”رات“، ”باگھ“، ”نشیب“ اور ”قید“ وغیرہ شامل ہیں۔ ان ناول اور ناولٹوں میں ان کا سب سے اہم اور نمائندہ ناول ”اُداس نسلیں“ ہے۔ ان کا یہ ناول برطانوی نوآبادی ہندوستان کی تاریخ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے اس ناول کو چار حصوں اور پچاس منزلوں میں تقسیم کیا ہے۔ انھوں نے ان چار حصوں اور پچاس منزلوں میں بالترتیب برطانوی نوآبادی ہندوستان کے ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کے معاشرتی، معاشی، مذہبی، سیاسی، تعلیمی، تہذیبی، ثقافتی، لسانی اور ادبی منظرنامے کے حالات کا نقشہ کھینچا ہے۔ انھوں نے ناول کے پہلے حصے کو ”برٹش انڈیا“ دوسرے حصے کو ”ہندوستان“ تیسرے حصے کو ”بٹوارہ“ اور چوتھے حصے کو ”اختتامیہ“ کا عنوان دیا ہے۔ انھوں نے ناول کے پہلے حصے ”برٹش انڈیا“ میں سب سے پہلے ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں مقامی لوگوں کی ناکامی کے بعد ہندوستان کو برطانوی نوآبادی میں تبدیل ہوتے دکھایا ہے۔ پھر جنگ آزادی میں انگریزوں کا ساتھ دینے والے مقامی لوگوں کو انگریز حکومت کی جانب سے ملنے والے انعام واکرام، خطابات اور جاگیروں کے نتیجے میں ہندوستان کے جاگیردار اور نواب بنتے دکھایا ہے۔ اس کے بعد ان ہی جاگیرداروں اور نوابوں کے ہاتھوں مقامی لوگوں کا معاشرتی، معاشی اور سیاسی استحصال ہوتا دکھایا ہے۔ انھوں نے برطانوی نوآبادی ہندوستان میں معاشرتی، معاشی، سیاسی، مذہبی، تعلیمی، ادبی، لسانی، اخلاقی، تہذیبی اور ثقافتی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلیوں اور ترقیوں کی تصویر بھی دکھائی ہے۔ انھوں نے ناول کے اس حصے میں سب سے آخر میں عام ہندوستانیوں کو پہلی جنگ عظیم کے موقع پر برطانوی فوج کے شانہ بشانہ جرمنی، جاپان اور ترکی کے مختلف محاذوں پر لڑتے، اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کرتے اور برطانیہ کو فتح یاب کرواتے بھی دکھایا ہے۔

ناول کا دوسرا حصہ ”ہندوستان“ کے عنوان سے آیا ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول کے اس حصے میں برطانوی نوآبادی ہندوستان میں عروج حاصل کرتی سیاسی، مزاحمتی، معاشی اور علیحدگی پسندی کی تحریکوں کی تاریخ بیان کی ہے۔ ناول کے اس حصے میں ۱۹۱۴ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کے دورانیے میں رونما ہونے والے سیاسی، معاشی اور سماجی حالات کا بیان ہوا ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول کا تیسرا حصہ ”بٹوارہ“ کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ انھوں نے ناول کے اس حصے میں برطانوی نوآبادی ہندوستان کو دولخت ہو کر ہندوستان اور پاکستان میں تقسیم ہوتے، خاندانوں کے خاندانوں کو ہندوستان سے پاکستان اور پاکستان سے ہندوستان ہجرت کرتے، ہجرت اور تقسیم کے دوران خونی فسادات ہوتے اور ان فسادات میں ہزاروں لاکھوں انسانوں کی جانیں جاتے دکھایا ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول کے آخری حصے کو ”اختتامیہ“ کے عنوان سے درج کیا ہے۔ ناول کے اس حصے میں برطانوی نوآبادی ہندوستان کے نقشے پر بٹوارے کے نتیجے میں پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے اور ہجرت کے بعد پاکستان میں زندہ سلامت پہنچنے والے انسانوں کو آبادکاری کے حوالے سے درپیش مصائب و مشکلات کا ذکر کیا ہے۔ اسی پر ناول کا اختتام ہوتا ہے۔ ناول کی تاریخی کہانی نواب روشن علی خان، مرزا محمد بیگ، کسان احمد دین، کسان ہرنام سنگھ، نواب غلام محی الدین خان، نیاز بیگ، ایاز بیگ، نعیم، پرویز، عذرا، علی، عائشہ، نجمی، خالد، مسعود، مدن، شیلا (بانو) اور ماسٹر ہری چند جیسے مرکزی کرداروں کے ذریعے آگے بڑھتی ہے۔

عبداللہ حسین نے ناول کے پہلے حصے ”برٹش انڈیا“ میں واقعات کے بیان کا آغاز ایک چھوٹے سے گاؤں روشن پور کے تاریخی پس منظر پر روشنی ڈالنے سے کیا ہے۔ اس سارے ناول میں روشن پور کو واقعات کے بیانیے میں کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ ناول کے واقعات کی اکثریت اسی روشن پور سے تعلق رکھتی ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول کے دو بزرگ کرداروں کسان احمد دین اور ہرنام سنگھ کی زبانی سنی روایات کو روشن پور کی تاریخی حیثیت کے تعین کا اہم ذریعہ بتایا ہے۔ یہ دونوں بزرگ کسان احمد دین اور ہرنام سنگھ روشن پور کے قدیم باشندے مانے جاتے تھے۔ ان کرداروں میں سے احمد دین روشن پور میں مسلمانوں اور ہرنام سنگھ سکھوں کا نمائندہ تصور کیا جاتا تھا۔ عبداللہ حسین نے زیادہ تر تاریخی روایات کا سلسلہ کسان احمد دین سے جوڑا ہے۔ ان کے نزدیک کسان ہرنام سنگھ کے مقابلے میں کسان احمد دین کی روایات زیادہ مستند معلومات کا ماخذ ہیں۔ عبداللہ حسین کسان احمد دین کے حوالے سے گاؤں روشن پور کی تاریخی حیثیت کا تعارف کچھ اس طرح کرواتے ہیں:

> ”تاریخ کا سب سے مستند ذریعہ بہر حال بوڑھا کسان احمد دین تھا جو عین جوانی میں یہاں آ کر بسا تھا اور ان چند کنبوں میں سے تھا جنھوں نے غیر آباد زمین میں سے روشن پور کا گاؤں آباد کیا تھا۔ یہ تاریخی کہانی وہ اس طرح بیان کرتا تھا۔ جب سن ستاون

> کا غدر مچا تو نواب روشن علی خان ضلع رہتک کے کلکٹر کے دفتر میں معمولی اہلکار تھے۔ (ظاہر ہے کہ اس وقت وہ نواب نہیں رہے ہوں گے۔) مڈل تک تعلیم یافتہ تھے اور اپنی شرافت کی وجہ سے دوست واحباب اور گلی کوچہ میں قدر ومنزلت کی نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے۔ اس زمانے میں وہ اپنی والدہ اور نئی بیاہتا بیوی کے ساتھ شہر کے ایک پرانے حصے میں رہتے تھے۔ جس روز شہر میں بغاوت کی آگ بھڑکی اور ہندوستانی سپاہی انگریز افسروں کے خلاف ہتھیار لے کر اُٹھ کھڑے ہوئے، اس روز شہر کے عوام میں بھی خوف وہراس کے ساتھ ساتھ غم وغصہ کی لہر دوڑ گئی۔ کئی جگہ لوگ گلی محلوں میں اکٹھے ہو کر چھاؤنی سے آنے والی خبروں پر کان لگائے بیٹھے تھے، گو یہ سمجھنا غلطی ہوگی کہ وہ سب کے سب انگریزوں کے جانی دشمن تھے۔ رات پڑی تو سب شہری اپنے اپنے مکانوں میں بند ہو کر بیٹھ گئے۔"(۱)

عبداللہ حسین نے کسان احمد دین کو گاؤں روشن پور سے متعلق معلومات کا مستند اور اہم ذریعہ قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک کسان احمد دین روشن پور میں عین جوانی کے دنوں میں آ کر آباد ہوا تھا۔ عبداللہ حسین نے کسان احمد دین کے توسط سے گاؤں روشن پور کی جو تاریخ بیان کی ہے۔ اس تاریخ کے مطابق روشن علی خان نامی ایک شخص نے یہ گاؤں آباد کیا تھا۔ روشن علی خان ۱۸۵۷ء کے وقت ضلع رہتک کے ایک کلکٹر کے دفتر میں معمولی ملازم تھا اور دہلی شہر کے ایک پرانے حصے میں مقیم تھا۔ اُس نے ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے دوران ایک انگریز سپاہی کرنل جانسن کی ہندوستانی سپاہیوں سے جان بچائی تھی۔ یہ انگریز کرنل جانسن شاہِ برطانیہ کے قریبی رشتہ داروں میں سے تھا۔ جنگِ آزادی کے خاتمے پر حکومتِ برطانیہ نے روشن علی خان کو کرنل جانسن کی سفارش پر ہندوستان میں ایک بہت وسیع جاگیر اور انعام واکرام سے نوازا تھا۔ روشن علی خان نے اسی جاگیر میں گاؤں روشن پور آباد کیا تھا اور اس کے بعد سے ہی کلکٹری کے دفتر میں معمولی ملازم روشن علی خان، نواب روشن علی خان بن گئے تھے۔ عبداللہ حسین، روشن علی خان کو کرنل جانسن کی سفارش سے ملنے والی جاگیر کے حوالے سے بتاتے ہیں:

> "زمین گھیرنے کے متعلق دو روایتیں تھیں۔ ایک کے مطابق نواب صاحب نے گھوڑے پر سوار ہو کر چکر لگایا اور گھوڑے کی پونچھ کے ساتھ ایک شہد بھرا ٹین باندھ دیا جس کے پیندے میں سوراخ تھا۔ شہد ٹپکتا رہا اور کیڑے مکوڑے آ کر اس پر جمع ہوتے گئے۔ اس طرح قدرتی حدبندی زمین کی ہو گئی۔ دوسری کے مطابق انھوں نے

> پیدل بھاگنا شروع کیا اور بانس کی کھپچیاں راستے میں گاڑتے گئے۔ غروب آفتاب کے وقت جب واپس پہنچے تو سانس اُکھڑ گئی، پلٹ کر گرے اور مرتے مرتے بچے۔ اس سوال کے جواب میں بھی کہ رہائش کے لیے خاص طور پر اس علاقے کا انتخاب کیسے اور کیوں عمل میں آیا، کئی روایتیں مشہور تھیں جن کا بیان اس کتاب کے احاطے سے باہر ہے۔ اس ساری حکایت کے حرف بہ حرف صحیح ہونے کو یوں بھی عقل سلیم نہیں مانتی۔ پھر بھی مناسب کاٹ چھانٹ کے بعد اسے حقیقت سے قریب تر لایا جا سکتا ہے۔ یہ تو بہرحال سب کے دیکھے کی بات تھی کہ جب تک کرنل جانسن ہندوستان میں رہے ہمیشہ شکار کے لیے روشن پور آتے رہے اور جب روشن آغا یورپ گئے تو انھیں کے پاس ٹھہرے اور فیض پایا۔ اس طرح روشن پور کی جاگیر، جو پانچ سو مربعوں پر محیط تھی، قیام میں آئی۔ واحد مالک روشن آغا تھے۔“(۲)

عبداللہ حسین کے مطابق روشن علی خان کو انگریزوں کی جانب سے پانچ سو مربعوں پر محیط جاگیر تحفے میں ملی تھی۔ اس جاگیر کے ملنے کے بعد روشن علی خان نہ صرف نواب روشن علی خان ہو گئے تھے۔ بلکہ انھوں نے ’روشن آغا‘ کا لقب بھی اختیار کر لیا تھا۔ اسی جاگیر کی آمدن سے نواب روشن علی خان نے دہلی میں ایک عالی شان محل تعمیر کروایا تھا۔ جس کا نام ’روشن محل‘ رکھا تھا۔ جنگ آزادی کے زمانے ہی سے برطانوی نوآبادی بننے والے ہندوستان میں انگریزوں اور نواب روشن علی خان کے درمیان قربتوں اور محبتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ جو تقسیم ہندوستان ۱۹۴۷ء تک کسی نہ کسی صورت میں قائم رہا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں ہندوستانی سپاہیوں اور عوام کی ناکامی کے بعد ہندوستان میں نواب روشن علی خان جیسے سینکڑوں جاگیردار پیدا ہو گئے تھے۔ جن کے نشان آج بھی کسی نہ کسی صورت میں باقی ہیں۔ ایسے جاگیرداروں کو اپنی اور باقی ہندوستانیوں کی عزت و ناموس کا تھوڑا سا بھی احساس نہیں تھا۔ ان کو صرف جاگیر اور دولت جمع کرنے کا احساس تھا۔ مولوی نذیر احمد نے ایسے ہی جاگیرداروں اور نوابوں کے لیے ”ابن الوقت“ جیسے لقب کا چناؤ کیا تھا۔ ایسے جاگیردار اور نواب سچ میں ابن الوقت ہی تھے۔

نواب روشن علی خان نے اسی جاگیر میں سے پچاس مربعوں پر محیط زمین کا ایک ٹکڑا اپنے دوست مرزا محمد بیگ کو بھی عنایت کیا تھا۔ عبداللہ حسین نے مرزا محمد بیگ پر نواب روشن علی خان کے اس احسان کے دو اسباب بیان کیے ہیں۔ ان میں سے ایک سبب تو یہ تھا کہ جس زمانے میں نواب روشن علی خان کلکٹر کے دفتر میں معمولی سے ملازم تھے۔ اس زمانے میں مرزا محمد بیگ بھی اسی دفتر میں ملازم تھے۔ نواب روشن علی خان

اور مرزا محمد بیگ کا ایک دوسرے کے گھر بھی آنا جانا تھا۔ مرزا محمد بیگ غالباً نواب روشن علی خان کے وہی دوست تھے۔ جنھوں نے جنگ آزادی کے فسادات کے دوران کرنل جانسن کی جان بچانے میں نواب روشن علی خان کا ساتھ بھی دیا تھا۔ کرنل جانسن جنگِ آزادی کے فسادات کے دوران زخمی حالت میں نواب روشن علی خان کو اپنے محلے کی کسی گلی کے نکڑ پر پڑے ہوئے ملے تھے اور وہ کرنل جانسن کو زخمی حالت میں اپنے گھر لے آئے تھے۔ مگر جب ہندوستانی سپاہیوں کو ان کے اس اقدام کے بارے میں معلوم ہوا تھا۔ تو انھوں نے نواب روشن علی خان کے گھر پر دھاوا بول دیا تھا۔

ایسے میں نواب روشن علی خان نے اپنی، اپنی بیوی اور کرنل جانسن کی جان اپنے گھر کے پچھلے دروازے سے بھاگ کر بچائی تھی۔ انھوں نے اپنے گھر سے بھاگ کر غالباً مرزا محمد بیگ کے ہاں ہی پناہ لی تھی اور جب تک جنگ آزادی کا فیصلہ انگریزوں کے حق میں نہیں ہو گیا تھا۔ وہ اس وقت تک مرزا محمد بیگ کے ہی مہمان رہے تھے اور منظرِ عام پر نہیں آئے تھے۔ چناں چہ نواب روشن علی خان اپنے اس غربت کے زمانے کے دوست کو جاگیر، انعام اور خطاب ملنے کے بعد کیسے فراموش کر سکتے تھے؟ دوسرا سبب یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ مرزا محمد بیگ کی بیوی بہت حسین اور خوب صورت مغلانی تھی۔ نواب روشن علی خان اس پر اپنا دل ہار بیٹھے تھے۔ انھوں نے مرزا محمد بیگ پر یہ احسان اس حسین مغلانی کو اپنے قریب لانے کے لیے کیا تھا۔ عبداللہ حسین کے مطابق نواب روشن علی خان اپنے اس مقصد میں کامیاب رہے تھے۔ انھوں نے مرزا محمد بیگ کو صرف زمین ہی عطا نہیں کی تھی۔ بلکہ روشن پور میں ایک اچھا سا کشادہ مکان بھی بنوا کر دیا تھا۔ ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ”مرزا محمد بیگ اور نواب روشن علی خان کا گمنامی کے زمانے سے گہرا یارانہ چلا آتا تھا۔ کہا جاتا تھا کہ ملازمت کے دوران دونوں ایک جگہ کام کرتے اور رہتے سہتے تھے۔ جب خداوند تعالیٰ نے اپنی بے نیازی میں روشن علی خان کو نیک نامی اور دنیوی جاہ و حشمت سے نوازا تو وہ اپنے دوست کو نہ بھولے اور ملازمت چھڑوا کر اسے اپنے ہمراہ لیتے آئے۔ محمد بیگ کا خالص مغلوں کا خاندان تھا اور قدرت نے اس گھرانے کو وہ خوبصورتی عطا کی تھی جو خالص نسلوں میں پائی جاتی ہے اور بد قسمتی سے روز بہ روز کم ہوتی جا رہی ہے بلکہ بعض لوگوں کا کہنا تھا کہ روشن علی خان محمد بیگ کی بیوی کے بے مثال حسن و جمال کے حد سے زیادہ مداح تھے اور یہی عقیدت تھی جس نے انھیں مجبور کیا کہ وہ اپنی ملکیت میں سے پچاس مربعے زمین کے الگ کر کے اپنے عزیز دوست کو تحفتاً دے دیں اور اپنی جیب سے گاؤں میں پکا مکان بنوا کر دیں۔ افواہ تھی کہ محمد بیگ کا بڑا بیٹا نیاز بیگ بھی

> روشن علی خان کے واسطے سے تھا۔ لیکن افواہوں کا کیا ہے، کہنے والے تو یہاں تک کہتے تھے کہ خود نواب روشن علی خان کی اکلوتی اولاد اس فیاض اور عالی نسب انگریز کرنل کی بدولت تھی جو زخمی ہو کر چند دن ان کے ہاں مہمان رہا تھا اور جس کی وجہ سے روشن علی خان پر جان کی مصیبت آئی تھی۔ حالاں کہ اس غیر ملکی کی عالی نسبی اور شرافت کو نظر میں رکھا جائے تو عقلِ سلیم آسانی سے اس بات کو تسلیم نہیں کرتی۔ ہم یہ سوچ کر بھی ان افواہوں کی پر زور تائید کرنے سے باز رہنے پر مجبور ہیں کہ اس زمانے کے بزرگ قطعی طور پر مخلص، وضع دار اور شفیق ہوا کرتے تھے۔"(۳)

عبداللہ حسین نے ناول کے اس اقتباس میں اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھایا ہے کہ نواب روشن علی خان کا دل اگر مرزا محمد بیگ کی بیوی پر فریفتہ تھا تو دوسری طرف اُس کی اپنی بیوی پر بھی کرنل جانسن عاشق تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کرنل جانسن ہندوستان سے برطانیہ واپس جانے کے بعد جب بھی ہندوستان کے دورے پر تشریف لاتے تھے تو ان کا قیام نواب روشن علی خان کے گھر پر ہی ہوا کرتا تھا۔ اسی طرح نواب روشن علی خان جب برطانیہ جاتے تھے تو ان کا قیام بھی کرنل جانسن کے ہاں ہی ہوا کرتا تھا۔ عبداللہ حسین نے یہ بھی بتایا ہے کہ مرزا محمد بیگ کے بڑے بیٹے نیاز بیگ سے متعلق یہ قصہ مشہور تھا کہ وہ مرزا محمد بیگ کے نطفے سے نہیں بلکہ نواب روشن علی خان کے نطفے سے تھے۔ جب کہ نواب روشن علی خان کی اکلوتی اولاد نواب غلام محی الدین خان کے بارے میں اس قسم کے قصے زبانِ زدِ عام تھے کہ وہ نواب روشن علی خان کی نہیں بلکہ انگریز کرنل جانسن کی اولاد تھے۔

عبداللہ حسین کے مطابق نواب روشن علی خان کے بعد مرزا محمد بیگ روشن پور کے اولین باشی تھے۔ نواب روشن علی خان اور مرزا محمد بیگ کی وجہ سے روشن پور کے نام سے جو گاؤں آباد ہوا تھا۔ اس گاؤں کی آبادی رفتہ رفتہ بڑھتی گئی تھی اور دیکھتے ہی دیکھتے یہاں تقریباً ڈھائی سو گھر کسانوں کے آباد ہو گئے تھے۔ روشن پور کے ان گھروں میں مرزا محمد بیگ کے بعد کسان احمد دین کا گھر سب سے قدیم اور پُرانا تھا۔ کسان احمد دین نے روشن پور کی بنجر زمینوں کو آباد کرنے میں بہت مشقت سے کام کیا تھا۔ کسان احمد دین کے بعد چند اور مسلمان، سکھ اور ہندو گھرانوں نے بھی روشن پور کا رُخ کیا تھا۔ جن میں سے اکثریت نواب روشن علی خان کی مزارع بن گئی تھی۔ اگر یہ کہا جائے کہ مرزا محمد بیگ کے سوا گاؤں کے باقی تمام خاندان نواب روشن علی خان کے مزارعے تھے۔ تو کسی طرح بھی بے جا اور غیر حقیقی نہیں ہوگا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ گاؤں میں نواب روشن علی خان کے غلاموں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ جن کے اچھے بُرے کا فیصلہ نواب روشن علی خان کے ہاتھ میں ہوتا تھا۔ ان خاندانوں کی اپنی کوئی مرضی یا منشا نہیں ہوتی تھی۔ وہ سب نواب روشن علی خان کے حکم کے تابع

اور غلام تھے۔ نواب روشن علی خان ان کا آقا تھا۔ عبداللہ حسین نے اس غلام طبقے کی بود و باش اور اس گاؤں کی جغرافیائی حدود کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے:

> ''علاقائی طور پر اس گاؤں کی حیثیت، کم از کم رائے عامہ کے لحاظ سے غیر مسلّم تھی۔ ایک گروہ جس کا سربراہ گاؤں کا سب سے عمر رسیدہ کسان احمد دین تھا، مدعی تھا کہ گاؤں صوبہ دلّی میں، اور دوسرا گروہ جو سکھ کسان ہرنام سنگھ کی سربراہی میں تھا، دعویٰ کرتا تھا کہ گاؤں صوبہ پنجاب میں واقع تھا۔ اس بات پر اکثر چوپال میں مناظرے ہوا کرتے تھے۔ بہرحال یہ امر مسلّم تھا کہ گاؤں ہر دو صوبہ جات کی مشترکہ سرحد پر کسی جگہ واقع تھا۔ اس گاؤں کی تہذیب بھی اسی دوئی کا نمونہ تھی۔ جو سکھ قوم کے افراد یہاں آباد تھے وہ پنجاب کے سکھ کسانوں کی طرح پہنتے کھاتے اور پنجابی زبان میں گفتگو کرتے تھے۔ ہندو اور مسلمان طبقہ یو۔ پی کے کسانوں کی معاشرت کا روادار تھا۔ اس کے باوجود گاؤں کے دو ڈھائی سو افراد بڑے امن اور صلح جوئی کے ساتھ اپنے اپنے طور پر اپنی اپنی زندگیاں بسر کر رہے تھے۔''(۴)

عبداللہ حسین کے نزدیک گاؤں روشن پور کا سب سے عمر رسیدہ شخص کسان احمد دین تھا۔ جو گاؤں میں مسلمان طبقے کا نمائندہ سمجھا جاتا تھا۔ جب کہ کسان ہرنام سنگھ روشن پور میں سکھوں کا سب سے عمر رسیدہ بزرگ اور نمائندہ سمجھا جاتا تھا۔ کسان احمد دین گاؤں روشن پور کو دہلی کی حدود میں اور کسان ہرنام سنگھ پنجاب کی حدود میں ثابت کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ جس کا مطلب یہی تھا کہ دونوں کو اپنی اپنی تاریخ سے زیادہ محبت تھی۔ اس سے یہ بھی صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عبداللہ حسین نے علامتی انداز میں مسلمانوں کی تاریخی وابستگی دہلی اور سکھوں کی وابستگی پنجاب کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اس گاؤں میں مسلمانوں اور سکھوں کی آبادی کے مقابلے میں ہندوؤں کی آبادی بہت کم تھی۔ عبداللہ حسین نے ناول میں دکھایا ہے کہ کیسے روشن پور بسنے والے مسلمان، سکھ اور ہندو مختلف مذاہب سے وابستہ ہونے کے باوجود سالہا سال سے ایک دوسرے کے ساتھ امن و سکون کی زندگی بسر کر رہے تھے۔

عبداللہ حسین نے اس گاؤں کی مشترکہ زبان پنجابی بتائی ہے۔ یعنی مسلمان، سکھ اور ہندو سب ہی پنجابی بولتے تھے۔ زبان کی طرح مختلف مذاہب کے ماننے والے ان لوگوں کی معاشرت بھی ایک جیسی تھی۔ یہ گاؤں مشترکہ تہذیب و تمدن کا گہوارہ تھا۔ ان کے لباس، بول چال، رہن سہن، کھانے پینے اور رسم و رواج میں کوئی زیادہ فرق نہیں تھا۔ ان میں مذہب، زبان اور رنگ و نسل کی بنیاد پر کسی قسم کا جھگڑا نہیں تھا۔ یہ سب لوگ

ایک دوسرے کی خوشیوں اور غموں میں برابر شریک ہوتے تھے۔ ان کے دل و دماغ میں کسی قسم کی نفرت، بغض وکینہ اور حسد نام کی چیزیں نہیں تھیں۔ پورا گاؤں ایک کنبے اور خاندان کی طرح رہتا تھا۔ گاؤں کے لوگوں میں نواب روشن علی خان اور مرزا محمد بیگ کے علاوہ کوئی پڑھا لکھا شخص بھی موجود نہیں تھا۔ گاؤں روشن پور کے لوگوں میں پڑھنے لکھنے کا رجحان نہ ہونے کے برابر تھا۔ اس گاؤں کی اکثریت کسان تھی۔ اس پورے گاؤں میں نواب روشن علی خان اور مرزا محمد بیگ کا گھر سب سے زیادہ خوش حال تھا۔ ان دو گھروں کے علاوہ گاؤں کی باقی آبادی زندگی کے دن پورے کر رہی تھی۔ ان لوگوں کی زندگی ایک ایسے کسان کی زندگی سے کچھ زیادہ مختلف نہیں تھی۔ جن کو معاشی استحصال کا سامنا رہتا ہے۔ ایسے بھی یہ کسان لوگ جاگیر دار نواب روشن علی خان کی زمین میں آباد تھے اور ان کی زندگی کافی حد تک اسی کے رحم وکرم پر تھی۔

نواب روشن علی خان کی اکلوتی اولاد نواب غلام محی الدین تھے۔ جو یورپ سے تعلیم یافتہ تھے۔ ان کی زندگی یورپی طرزِ زندگی سے کچھ زیادہ مختلف نہیں تھی۔ انھوں نے جوانی میں دہلی کی ایک طوائف سے محبت اور پسند کی شادی کی تھی۔ اس طوائف کے بطن سے ان کی تین اولادیں پرویز، عذرا اور نجمی تھیں۔ پرویز بہن بھائیوں میں سب سے بڑا، اس کے بعد عذرا اور پھر نجمی تھیں۔ نجمی کی پیدائش، عذرا کی ولادت سے کوئی بیس برس بعد ہوئی تھی۔ جس کی وجہ سے نواب غلام محی الدین کے دل و دماغ میں کچھ شکوک وشبہات پیدا ہو گئے تھے۔ نواب غلامی محی الدین نے بھی اپنے تمام بچوں کو جدید تعلیم دلوائی تھی۔ اس خاندان کی گزر اوقات کا دار و مدار روشن پور کی جاگیر سے حاصل ہونے والی آمدن پر تھا۔ نواب روشن علی خان کی اسّی برس کی عمر میں وفات کے بعد نواب غلام محی الدین کو نیا 'روشن آغا' مقرر کیا گیا تھا۔ نواب غلام محی الدین اپنے باپ کی طرح ہندوستان میں انگریزوں کے بڑے حمایتی اور ہمدرد تھے۔ ان کے خون میں بھی انگریزوں اور حکومتِ برطانیہ سے وفاداری کا جذبہ کوٹ کوٹ کے بھرا ہوا تھا۔ ان کے روشن محل میں منعقد ہونے والی تقریبات میں انگریز مرد و خواتین کی ایک بڑی تعداد شریک ہوتی تھی۔

نواب روشن علی خان کے دوست مرزا محمد بیگ کی اولاد میں صرف دو بیٹے تھے۔ ان کے بڑے بیٹے کا نام نیاز بیگ اور چھوٹے بیٹے کا نام ایاز بیگ تھا۔ مرزا محمد بیگ اپنے بیٹوں نیاز بیگ اور ایاز بیگ کو کوئی خاص تعلیم نہیں دلوا پائے تھے۔ ایک تو اس وقت روشن پور میں کوئی باقاعدہ تعلیمی ادارہ موجود نہیں تھا۔ دوسرا کسی دوسرے شہر، دہلی یا کلکتہ سے تعلیم دلوانے کی ان کی استطاعت نہیں تھی۔ جب کہ تیسرا پہلو مرزا محمد بیگ کا بھری جوانی میں صرف پینتیس برس کی عمر میں انتقال ہو گیا تھا۔ جس کے بعد مرزا محمد بیگ کے بیوی بچوں کی دیکھ بھال کی ساری ذمہ داریاں نواب روشن علی خان کے کندھوں پر آن پڑی تھیں۔ مرزا محمد بیگ کے بیوی بچے

نواب روشن علی خان کے محتاج ہو گئے تھے۔ نواب روشن علی خان نے بھی مرزا محمد بیگ کے بیٹوں کی تعلیم کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی تھی۔ مرزا محمد بیگ کے بڑے بیٹے نیاز بیگ نے گھر کا نظام چلانے کے لیے جوانی ہی میں اپنی زمین میں کھیتی باڑی شروع کر دی تھی۔ نیاز بیگ اچھا اور محنتی کسان تو تھا ہی لیکن اس کے ہاتھ میں اسلحہ بنانے کا ہنر بھی کمال کا تھا۔ اُس نے گاؤں میں ایک دوکان بھی کھولی تھی۔ جس پر وہ اپنے ہاتھ سے بنائے ہتھیاروں کی نمائش کرتا تھا۔ وہ اپنے ہاتھ سے مختلف اعلیٰ قسم کی بندوقیں تیار کرتا تھا۔ اس دوکان کی خبر جیسے ہی انگریز پولیس کو ہوئی تھی۔ تو وہ اُسے پکڑ کر لے گئی تھی۔ انگریز پولیس کا خیال تھا کہ نیاز بیگ گاؤں کے لوگوں کو ان کے خلاف مسلح جد وجہد کے لیے تیار کر رہا ہے۔ انھوں نے نیاز بیگ کی ان حرکتوں کے متعلق نواب روشن علی خان سے شکایت بھی کی تھی۔ پولیس نے اس دفعہ تو نیاز بیگ کو وارننگ دے کر نواب روشن علی خان کی سفارش پر چھوڑ دیا تھا۔ لیکن نیاز بیگ اس کے بعد بھی اسلحہ تیار کرنے سے باز نہیں آیا تھا۔ انگریز پولیس نے دوبارہ نیاز بیگ کو پکڑ لیا اور اس دفعہ بارہ برس قید کی سزا دی گئی۔ نیاز بیگ کی ان حرکتوں کی وجہ سے نواب روشن علی خان بھی ناراض ہو گئے۔ انھوں نے نیاز بیگ کو رہائی دلانے کے لیے کسی قسم کی کوشش کرنے سے انکار کر دیا۔ جس پر نیاز بیگ کو پورے بارہ برس قید کی سزا بھگتنا پڑی تھی۔

مرزا محمد بیگ کے بڑے بیٹے نیاز بیگ نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی شادی مغل خاندان کی کسی خاتون سے ہوئی تھی۔ جب کہ دوسری شادی کسی نیچ ذات خاندان میں ہوئی تھی۔ نیاز بیگ کی پہلی بیوی کے بطن سے نعیم اور دوسری بیوی سے علی کی ولادت ہوئی تھی۔ نیاز بیگ کے جیل جانے کے بعد دونوں بیویوں نے بڑے حوصلے اور ہمت سے مل جل کر مشکل حالات کا مقابلہ کیا تھا۔ نیاز بیگ کا چھوٹا بھائی ایاز بیگ شادی شدہ نہیں تھا۔ ایاز بیگ کو نواب روشن علی خان کی سفارش پر محکمہ ریلوے میں ایک معمولی سی ملازمت مل گئی تھی۔ وہ اسی ملازمت سے حاصل ہونے والی تنخواہ میں گزر اوقات کرتا تھا۔ نیاز بیگ کے جیل جانے کے بعد اُسی نے بڑے بھائی کے بیوی بچوں کا خیال رکھا تھا۔ اُسی نے نعیم کو کلکتہ سے سینئر کیمبرج تک تعلیم دلوائی تھی۔ ایاز بیگ بھی نواب روشن علی خان کی طرح نیاز بیگ کے کاموں سے کوئی زیادہ خوش نہیں تھا۔ نیاز بیگ کے ساتھ اُس کا تعلق بھی برائے نام تھا۔ ایاز بیگ، نواب روشن علی خان کی طرح انگریزوں سے اچھے تعلقات کا حامی تھا۔ وہ انگریزوں سے الجھنے کے بالکل حق میں نہیں تھا۔ اُس کے خیالات نواب روشن علی خان کے خیالات سے کچھ زیادہ مختلف بھی نہیں تھے۔ نواب روشن علی خان، ایاز بیگ کو اپنا ہم خیال ہونے کی وجہ سے کافی پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ ایاز بیگ اکثر روشن محل کی تقریبات میں بھی آتا جاتا رہتا تھا۔

عبداللہ حسین نے ناول کے اس حصے میں برطانوی نوآبادی ہندوستان کی تاریخ کا وہ رُخ پیش

کیا ہے۔ جس سے برطانوی ہندوستان کی پہلی نسل کے خیالات، جذبات، حالات اور احساسات کا ادراک حاصل ہوتا ہے۔ اس نسل کا ایک نمائندہ نواب روشن علی خان ہے۔ جو انگریزوں سے تعاون، ہمدردی اور وفاداری کے صلے میں کلکٹر کے دفتر میں ایک معمولی ملازم سے ترقی کر کے نواب روشن علی خان اور جاگیردار روشن آغا بنتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے زمانے کے ہندوستان میں ایسے نوابوں اور جاگیرداروں کی کوئی کمی نہیں تھی۔ ایسے لوگوں میں حب الوطنی کا جذبہ نام کو بھی نہیں تھا۔ انھیں صرف اپنے ذاتی مفادات، دولت اور جاگیر عزیز تھی۔ اس نسل کا دوسرا نمائندہ نواب روشن علی خان کا دوست مرزا محمد بیگ ہے۔ جو اپنے فائدے کے لیے بغیر سوچے سمجھے ایسے نوابوں اور جاگیرداروں کا دست راس بن جاتا ہے۔ اس نسل کا تیسرا نمائندہ روشن پور کے وہ لوگ ہیں۔ جو ہمیں کسان احمد دین اور کسان ہرنام سنگھ کے روپ میں نظر آتے ہیں۔ برطانوی نوآبادی ہندوستان میں اس گروہ کا استحصال انگریز اور مقامی جاگیردار اور نواب دونوں ہی کر رہے تھے۔ اس گروہ کے لوگوں میں کسی قسم کا لالچ، سیاست اور دھوکا نہیں تھا۔ اس گروہ کی زندگی کا اولین مقصد جاگیرداروں کی خوشی میں خوش رہنا اور دو وقت کی روٹی کا حصول تھا۔ اس گروہ کو برطانوی ہندوستان کا سب سے کمزور طبقہ تصور کیا جاتا تھا۔

اس ناول میں برطانوی نوآبادی ہندوستان کی دوسری نسل کا ایک نمائندہ نواب غلام محی الدین خان ہے۔ جو اپنے باپ نواب روشن علی خان کے نقشِ قدم پر گامزن دکھائی دیتا ہے۔ یہ نواب غلام محی الدین خان بھی خود کو انگریزوں کا وفادار، ہمدرد اور نمک حلال ثابت کرتا ہے۔ یہ نواب غلام محی الدین خان بھی ایسے ہندوستانی جاگیردار کے روپ میں نظر آتا ہے۔ جو عام ہندوستانیوں کا معاشی استحصال کرنا اپنا اولین فرض سمجھتے تھے۔ برطانوی نوآبادی ہندوستان کی دوسری نسل کا ایک اہم نمائندہ مرزا محمد بیگ کا بیٹا نیاز بیگ بھی ہے۔ جو اپنے باپ کی طرح نواب غلام محی الدین خان اور انگریزوں کا وفادار اور ہمدرد رہنا پسند نہیں کرتا۔ وہ آہستہ آہستہ اپنی مرضی، خواہش، اور آرزو کے تابع فیصلے کرنا شروع کر دیتا ہے۔ اس کی یہ عادت انگریزوں اور نواب غلام محی الدین خان کو پسند نہیں آتی۔ جس کی پاداش میں اُسے بارہ برس قید کی سزا برداشت کرنا پڑتی ہے۔ نیاز بیگ برطانوی نوآبادی ہندوستان کے اس طبقے کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ جو طبقہ آہستہ آہستہ ہندوستان میں جاری انگریزوں اور جاگیرداروں کی پالیسیوں سے بیزاری کا اظہار کرنے لگا تھا۔ ایسا طبقہ انگریزوں اور مقامی جاگیرداروں کو قطعی پسند نہیں کرتا تھا۔ ایسے طبقے کو انگریزوں کی جانب سے کڑی سے کڑی سزائیں دینا بھی معمول بن چکا تھا۔ دوسری نسل کا ایک نمائندہ نیاز بیگ کا چھوٹا بھائی ایاز بیگ بھی ہے۔ جو سرکاری ملازم ہونے کے ساتھ ساتھ انگریزوں اور نواب غلام محی الدین خان کا سچا وفادار اور نمک خوار بھی

ہے۔ وہ نہ تو خود نواب غلام محی الدین خان اور انگریز طبقے کے خلاف ایک لفظ بھی بولتا ہے اور نہ ہی دوسروں کو ایسا کرتا دیکھ سکتا ہے۔ عبداللہ حسین کے اس ناول میں برطانوی نوآبادی ہندوستان کی تیسری نسل کے نمائندے نعیم، پرویز، عذرا، علی، عائشہ، نجمی اور ان کے دوست لڑکے اور لڑکیاں ہیں۔

عبداللہ حسین نے روشن پور کی تاریخی حیثیت، نواب روشن علی خان اور مرزا محمد بیگ کے خاندانی پس منظر کا تعارف کروانے کے بعد روشن محل دہلی میں منعقدہ ایک تقریب کی روداد بیان کرنے سے ناول کے قصے کو آگے بڑھایا ہے۔ روشن محل میں یہ تقریب نواب روشن علی خان کی وفات کے تین ماہ مکمل ہونے پر منعقد کی گئی ہے۔ اس تقریب میں نواب غلام محی الدین خان کو 'روشن آغا' کا خطاب دیا جاتا ہے۔ جس کے بعد روشن پور کی جاگیر اور اس خاندان کے تمام فیصلوں کا اختیار نواب غلام محی الدین کے ہاتھ میں آجاتا ہے۔ روشن محل میں منعقد ہونے والی اس تقریب میں برطانوی نوآبادی ہندوستان کے اہم سیاسی وسماجی رہنما بھی مدعو ہیں۔ ان رہنماؤں میں مسلمان، انگریز، ہندو اور سکھ سب ہی شامل ہیں۔ نعیم بھی اپنے چچا ایاز بیگ کے ہمراہ پہلی مرتبہ روشن محل کی کسی تقریب میں شریک ہونے کا شرف حاصل کر رہا ہے۔ اس تقریب میں ایک بزرگ شخص نے کھڑے ہو کر بلند آواز میں اس تقریب کے انعقاد کا مقصد اور نواب غلام محی الدین خان کو 'روشن آغا' بنائے جانے کا اعلان کچھ اس طرح کیا:

> ''جب سب لوگ بیٹھ چکے تو میز کے سرے والے بزرگ اپنی جگہ سے اُٹھے۔ سب خاموش ہو گئے۔ ہوا درختوں میں تھم گئی۔ چند لمحے تک خاموش کھڑے رہنے کے بعد انھوں نے رومال نکال کر ماتھے کا پسینہ خشک کیا اور بولے: ''آج یعنی 13 مئی ۱۹۱۳ء کو روشن آغا کو فوت ہوئے تین ماہ مکمل ہوئے ہیں۔ میں خاندانی روایات کے مطابق اور اس حیثیت کی رو سے جو مجھے سونپی گئی ہے 'نواب غلام محی الدین خان آف روشن پور کے روشن آغا کے لقب کا صحیح حقدار ہونے کا اعلان کرتا ہوں۔''(۵)

عبداللہ حسین نے ناول کے اس حصے میں دکھایا ہے کہ کس طرح بدلتے برطانوی نوآبادی ہندوستان میں ایک مسلمان جاگیردار کے گھرانے باپ کی بخشش ومغفرت کی دُعا کے برعکس ایک سیاسی اور سماجی نوعیت کی تقریب کا اہتمام کیا گیا ہے۔ اس تقریب میں ایک جاگیردار نواب روشن علی خان کے مرنے کے بعد اس کے خطاب 'روشن آغا' کی نسبت اس کے اکلوتے بیٹے نواب غلام محی الدین خان کے نام کے ساتھ قائم کی جارہی ہے۔ جس کا صاف مطلب یہ ہی ہے کہ جاگیرداری اور نوابی برطانوی نوآبادی ہندوستان کی ایک نسل سے دوسری نسل کی طرف منتقل کی جارہی ہے۔ روشن پور کے کسانوں اور غریب انسانوں کے استحصال کی ذمہ داری

ایک جاگیردار کے مرنے کے بعد اس خاندان کے دوسرے جاگیردار کو سونپی جا رہی ہے۔ اس تقریب میں برطانوی نوآبادی ہندوستان کے مختلف علاقوں کے اور جاگیردار اور نواب بھی شریک ہیں۔ جن میں مہاراج کمار پرتاب گڑھ کا نام سرفہرست ہے۔ سیاسی پارٹی کانگرس کے اہم لیڈر گوکھلے بھی شریکِ محفل ہیں۔ جو تقریب میں شریک بہت سے ہندوؤں اور انگریزوں کی توجہ کا مرکز ہیں۔ عبداللہ حسین نے اس تقریب میں مہاراج کمار پرتاب اور گوکھلے کی موجودگی کو کچھ اس طرح دکھایا ہے:

> ''ایک ہندوستانی زرق برق شیروانی اور پگڑی پہنے موٹر سے اترا۔ ساتھ ایک نوجوان انگریزی لباس میں تھا۔ نواب صاحب بہت نیچے جھک کر ملے۔ کسی نے کہا مہاراج کمار پرتاب گڑھ ہیں؛ ہمراہ غالباً سیکرٹری تھے۔ وہ واحد ہندوستانی تھے جو آ کر انگریزوں میں بیٹھے۔ انھوں نے اپنی چھڑی بھی خادم کے حوالے کر دی۔ پھر گوکھلے آئے جس پر تمام ہندوستانی اور چند انگریز اُٹھ کھڑے ہوئے اور جھک کر ملے۔ ایاز بیگ نے جب ان کا نام لیا تو نعیم چونک کر اٹھا اور قریب جا کر کھڑا ہوا۔ گوکھلے کا نام اس نے بہت سن رکھا تھا مگر دیکھنے کا آج پہلی بار موقع ملا تھا۔''(۶)

عبداللہ حسین نے ناول کے اہم کردار نعیم کو گوکھلے سے بہت زیادہ متاثر دکھایا ہے۔ جس سے یہ اندازہ لگانا کوئی مشکل کام نہیں رہتا ہے کہ ان کے نزدیک اس زمانے کے ہندوستانی نوجوانوں کی امیدوں کا مرکز کانگرس پارٹی تھی اور ان نوجوانوں کے نزدیک اس جماعت سے وابستہ گوکھلے جیسے رہنما قابلِ عزت واحترام تھے۔ اس تقریب میں شریک ہندوستان کے سیاسی وسماجی رہنماؤں، انگریز نمائندوں اور جاگیرداروں کے درمیان ہندوستان بھر کے بدلتے سیاسی وسماجی حالات، ہندوستان کے مختلف علاقوں میں جاری آزادی پسند تحریکوں اور مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان سر اٹھاتے فسادات کے حوالے سے تبادلہ خیال بھی جاری تھا۔ ان میں خاص موضوعات تقسیم بنگال اور تنسیخِ بنگال کے مطالبات، تلک میں ہونے والے ہندو مسلم فسادات، ذبح گائے کا مسئلہ اور مساجد کے سامنے باجا بجانے کا معاملات تھے۔ اس تقریب میں موجود جب ایک انگریز صحافی تلک کے فسادات کی ذمہ داری صرف مسلمانوں پر ڈالنا چاہتا ہے تو نعیم اسے جواب دیے بغیر نہیں رہ پاتا اور وہ کچھ ایسی باتیں کرتا ہے:

> ''کیا آپ کو پتہ ہے تلک نے مسلمانوں کے خلاف کیا کچھ کیا؟ وہ ذبیحہ گاؤ کے خلاف سوسائٹی اور مسجد کے سامنے باجا بجانے پر اصرار..... اور وہ سب۔''(۷)

نعیم کی یہ باتیں نواب غلام محی الدین خان اور ایاز بیگ کو پسند نہیں آتی ہیں۔ نواب غلام محی الدین

خان کے غصے سے گھورنے پر ایاز بیگ اشاروں و کنایوں کی زبان میں نعیم کو خاموش کرواتا ہے۔ اس کے بعد نعیم چپ چاپ روشن محل کے لان میں گھومنے چلا جاتا ہے۔ جہاں اس کی ملاقات پرویز اور عذرا سے ہوتی ہے۔ روشن محل کی اس تقریب میں ہندوستان کے مرد ہی نہیں بلکہ خواتین بھی شریک ہیں۔ ان خواتین میں انگریز ایجی بیسنٹ، عذرا، عذرا کی ماں اور خالہ بھی شامل ہیں۔ تقریب میں شریک سب ہی مرد و خواتین آپس میں آزادی اور بے باکی سے گپ شپ کرتے نظر آتے ہیں۔ ان مرد و خواتین میں کسی قسم کے رسمی پردے کی رکاوٹ باقی نہیں رہی ہے۔ یہ مرد و خواتین روشن خیال اور جدید تعلیم یافتہ برطانوی نوآبادی ہندوستان کے نمائندے ہیں۔ اس تقریب میں نعیم اور عذرا کی ملاقات بھی مرد و خواتین کے آزادانہ میل جول کی ایک واضح مثال ہے۔ اسی میل جول میں عذرا، نعیم سے مخاطب ہو کر کہتی ہے:

> ”آپ بولتے بالکل نہیں ہیں؟“ عذرا نے اپنی بھوری آنکھیں نچا کر اسی بے تکلفی سے پوچھا۔
>
> ”جی جی نہیں تو۔“ سب لوگ سادگی سے مسکرائے۔
>
> ”آپ نے نام نہیں بتایا اپنا۔“
>
> ”نعیم۔“
>
> ”اوہ۔۔۔ کس قدر خوبصورت نام ہے۔“ ایک پتلے سے لڑکے نے انگریزی میں کہا۔
>
> ان کا کھلنڈرا پن اور شور و شغب سب ختم ہو چکا تھا۔ گو ان کی آنکھوں میں تمسخر کی جھلک صاف دیکھی جا سکتی تھی۔
>
> صرف عذرا اس جارحانہ انداز میں باتیں کر رہی تھی۔ اب اس نے سفید ریشم کی ساڑھی باندھ رکھی تھی اور دیکھنے میں کافی بڑی اور سمجھدار لگ رہی تھی۔“(۸)

اس تقریب میں نعیم اور عذرا کے علاوہ پرویز اور عذرا کے دوسرے دوست بھی شریک ہیں۔ جن میں بڑی بے تکلفی اور بے باکی نظر آتی ہے۔ یہ نوجوان لڑکے اور لڑکیاں برطانوی نوآبادی ہندوستان کی نوجوان نسل کے نمائندے تصور کیے جا سکتے ہیں۔ ان میں سے اکثریت جاگیرداروں اور نوابوں کی اولادیں ہیں۔ ان نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کے لباس، بول چال اور اُٹھنے بیٹھنے کے سلیقے سے برطانوی تہذیب و ثقافت کی واضح جھلک نظر آ رہی ہے۔ ان میں سے اکثریت جدید تعلیم یافتہ اور برطانوی تہذیب کی دلدادہ ہے۔ ان لڑکے اور لڑکیوں میں سے اکثریت انگریزی زبان میں بات چیت کرنا زیادہ پسند کر رہی ہے۔ ان میں اپنی مادری یا مقامی زبانوں میں بول چال کا رجحان نہ ہونے کے برابر ہے۔ اکثر نے انگریزی طرز کا لباس زیب تن

کیا ہوا ہے۔ عبداللہ حسین نے روشن محل کی اس محفل میں برطانوی نوآبادی ہندوستان کی دوسری اور تیسری نسل کے ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات وواقعات کی تاریخ کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اس ہندوستان کے جاگیردار طبقہ کی دوسری اور تیسری نسل کو برطانوی طرزِ تعلیم، سیاست، رہن سہن، لباس، زبان، رسوم، ثقافت اور تہذیب کا اسیر دکھایا ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول کے اس حصے میں برطانوی نوآبادی ہندوستان کے جاگیردار طبقے اور ان کی اولادوں کے حالات کی سچی اور حقیقی تصویر پیش کی ہے۔ اس ناول کے اگلے حصے میں نعیم اور عذرا کے درمیان جنم لینے والی محبت کی داستان بھی برطانوی نوآبادی ہندوستان کی نوجوان نسل کے بدلتے طرزِ زندگی، جذبات اور احساسات کی واضح عکاسی ہے۔ اس سے پہلے ہندوستانی معاشرے میں زندگی کی ایسی صورت کم ہی دیکھنے میں آتی تھی۔

عبداللہ حسین نے ناول کے اگلے واقعات میں دکھایا ہے کہ جب نعیم اور ایاز بیگ روشن محل کی پُروقار تقریب سے گھر لوٹتے ہیں تو ایاز بیگ کس طرح ناراضی اور غصے کے انداز میں نعیم کو سمجھاتا ہے کہ انگریزوں کے سامنے تلک کے فسادات کا ذکر کرنا بھی دہشت پسندی کے دائرے میں آتا ہے۔ ایاز بیگ، نعیم کو یہ بھی بتاتا ہے کہ اگر تم تلک کے حالات اور فسادات سے متعلق روشن محل سے باہر کہیں بھی تھوڑی سی بھی گفتگو کرتے تو گرفتار کر لیے جاتے اور کڑی سے کڑی سزا کے حق دار ٹھہرتے۔ یہ تو نواب غلام محی الدین خان کی وجہ سے انگریزوں نے گرفتار نہیں کیا:

> ''تم تقریر کرنے کے لیے وہاں نہیں گئے تھے۔' ایاز بیگ نے غرا کر کہا۔ ''تمھیں پتا ہے تلک کا نام لینا ہی دہشت پسندی میں شمار ہوتا ہے۔ کوئی اور جگہ ہوتی تو تمھیں گرفتار کر لیا جاتا۔ روشن محل کی تقریب تھی اس لیے ..... ''نعیم بیٹھا سوچتا رہا' پھر آہستہ سے بولا'' مجھے افسوس ہے چچا وہ ہمارا سب کا ایسا ہیرو ہے۔ ورنہ..... '' تھوڑی دیر تک دونوں خاموش بیٹھے بگھی کے چلنے کے ساتھ ہلکورے کھاتے رہے۔ پھر ایاز بیگ نرم لہجے میں بولے۔'' ہمارا خاندان انھی باتوں کی وجہ سے تباہ ہو چکا ہے۔ میں نے تمھیں تعلیم دلوائی۔ ساری امیدیں..... تم میری ساری زندگی ہو۔ ایک روز تمھیں پتہ چلے گا کہ میں نے کتنا دکھ سہا۔''(۹)

ایاز بیگ، اسی دوران میں نعیم کو یہ احساس دلانے کی کوشش بھی کرتا ہے کہ ہمارا خاندان ان ہی باتوں اور کاموں کی وجہ سے تباہ ہوا ہے۔ تم ایسے کاموں اور باتوں سے باز آجاؤ۔ وہ، نعیم کو اُس کے باپ نیاز بیگ کے انگریز مخالف کاموں کی وجہ سے بارہ برس تک جیل میں قید رہنے کے واقعات کے بارے میں بھی

بتاتا ہے۔ وہ، نعیم سے ایسے کاموں اور باتوں میں نہ پڑنے کے لیے التجا بھی کرتا ہے۔ ایاز بیگ شاید اپنے خاندان کی ایک اور نسل کو تباہ ہوتا ہوا دیکھنا نہیں چاہتا تھا۔ ایاز بیگ، نعیم کے باپ اور اپنے بڑے بھائی نیاز بیگ کے حوالے سے ماضی کے واقعات کے بارے میں کچھ یوں بتاتا ہے:

> ”اس کو اسلحہ بنانے کا خبط تھا۔ وہ عجیب و غریب دماغ کا مالک تھا۔ یہ سچ ہے کہ اس کاریگری سے ولایت والے بھی بندوقوں کی نالیاں نہیں بناتے ہوں گے جیسی وہ بناتا تھا۔ وہ انھیں بچوں کی طرح سنبھال سنبھال کر رکھتا تھا۔ مجھے اچھی طرح سے یاد ہے اور وہ دن بھی جب پولیس آئی۔ سارے گاؤں کے لوگ گھروں میں چھپ گئے اور کواڑ بند کر لیے گئے۔ گلیاں سنسان ہو گئیں اور مویشی اکیلے اکیلے گلیوں اور کھیتوں میں پھرنے لگے۔ انھوں نے ہمارے گھر کی تلاشی لی اور اسلحہ برآمد کر لیا۔ جب وہ اسے اکٹھا کر رہے تھے تو مجھے یاد ہے نیاز بیگ ان کی منتیں کرنے لگا۔ لیکن ایک سپاہی نے اس کی داڑھی پکڑ کر منہ پر طمانچے مارے اور وہ گھسیٹتے ہوئے اسے ساتھ لے گئے۔ “ان کے ہاتھ اب مردہ پرندوں کی طرح میز پر رکھے تھے اور اپنی چکنی اور اداس آنکھیں آہستگی سے جھپک رہے تھے۔” چند دن بعد تمھارا باپ واپس آ گیا۔ اس کے گالوں کی ہڈیاں سیاہ ہو گئی تھیں اور داڑھی کے آدھے بال جھڑ چکے تھے۔ لیکن اس کا سودا اس کے ساتھ تھا۔ وہ اس سے اس کی ہنرمندی کا فخر نہ لے سکے۔ کوئی بھی نہ لے سکا۔ روشن آغا نے دلّی بلا کر اس سے کہا: ”نیاز بیگ تم سارے گاؤں پر تباہی لاؤ گے“ مگر نیاز بیگ بھوسے والے کمرے میں دروازہ بند کر کے اپنے کام میں مشغول رہا۔ اس کے ہاتھ میں بڑا ہنر تھا۔ اس نے دس دس گولیوں والی ایسی ایسی پستولیں بنائیں جو گاؤں میں کسی نے نہ دیکھی تھیں۔“(۱۰)

ایاز بیگ، نعیم کو نواب روشن علی خان کا وہ احسان بھی یاد کرواتا ہے۔ جب اُس نے نیاز بیگ کو انگریز پولیس کی حوالات سے رہائی دلائی تھی۔ ایاز بیگ بتاتا ہے کہ اُس کے باپ نیاز بیگ کو پہلی بار تو انگریز پولیس نے نواب روشن علی خان کی سفارش پر چند دن کے اندر اندر حوالات میں رکھنے کے بعد رہا کر دیا تھا۔ رہا ہونے کے نواب روشن علی خان نے نیاز بیگ کو دلی بلوا کر سمجھایا بھی تھا اور آئندہ ایسے کاموں سے باز رہنے کی تلقین بھی کی تھی۔ لیکن نیاز بیگ، نواب روشن علی خان اور دوسرے لوگوں کے بار بار سمجھانے کے باوجود بھی پستولیں اور بندوقیں تیار کرنے کے شوق سے باز نہیں آیا تھا۔ جس کے بعد انگریز پولیس نے

دوبارہ نیاز بیگ کو گرفتار کر کے بارہ برس کی سزا دلوائی تھی۔ اس بار نواب روشن علی خان نے بھی نیاز بیگ کو چھڑانے سے معذرت کر لی تھی اور نواب روشن علی خان ہمارے خاندان سے ناراض بھی ہو گئے تھے۔ ایاز بیگ، نعیم کو اس کے جدید تعلیم یافتہ ہونے کا احساس بھی دلاتا ہے۔ جس سے لگتا ہے کہ اس کے نزدیک جدید انگریزی تعلیم ہی اس زمانے کے نوجوانوں کی ترقی اور خوش حالی کی ضامن ہے:

> ”وہ خشک، وزنی آواز نعیم کے دل پر پتھر کی طرح ٹھکتی جا رہی تھی۔ دوبارہ بولنے سے پہلے ایاز بیگ نے جھک کر فرش پر تھوکا۔ لعاب سگار کے تمباکو کی وجہ سے سیاہی مائل تھا۔ ”بارہ سال ہو گئے میں اس سے نہیں ملا۔ میں نے اپنی محنت سے اتنی ترقی کی۔ اگر سرکار کو آج بھی کوئی خبر کر دے کہ میں اس سے ملتا ہوں تو مجھ پہ سارے دروازے بند ہو جائیں۔ اس نے خاندان کو تباہ کر دیا۔ ”تمھارے ماں باپ اب تم سے ملنا چاہتے ہیں۔ وہ گاؤں آ چکا ہے۔ مگر تمھیں جلد واپس آ جانا چاہیے۔ میں نے کبھی کوئی کتاب نہیں پڑھی۔ میں پڑھ سکتا ہی نہ تھا۔ لیکن ہمارے خون میں ہنر ہے اور تمھیں میں نے تعلیم دلوائی ہے۔ تم دنیا میں ترقی کر سکتے ہو۔“(۱۱)

ایاز بیگ ایک طرف اپنی کم علمی کا اعتراف کرتا ہے۔ تو دوسری طرف اپنے خاندان کے خون میں بسی ہنر مندی کا ذکر بھی کرتا ہے۔ وہ جدید تعلیم یافتہ نعیم کو دنیا میں ترقی کرنے کا درس بھی دیتا ہے۔ ایاز بیگ، نعیم کو یہ بھی باور کرواتا ہے کہ جب انگریزوں کی نظر میں ہندوستان کے کسی خاندان کا کوئی ایک فرد بھی باغی یا غدار تصور کر لیا جاتا ہے تو اُس کی سزا اس کے پورے خاندان اور آنے والی نسلوں تک کو ملتی رہتی ہے۔ اُس خاندان کا کوئی فرد بھی سرکاری ملازمت حاصل نہیں کر سکتا ہے۔ تمھیں بھی کسی قسم کی سرکاری ملازمت نہیں مل سکتی ہے۔ جس کا سبب تمھارے باپ کے کام اور اعمال ہیں۔ عبداللہ حسین کے ناول کے اس کردار ایاز بیگ نے نیاز بیگ کے کاموں کو اپنے خاندان کے استحصال اور تباہی کا بنیادی سبب قرار دیا ہے۔ حالاں کہ حقیقت میں ایسا کرنا انگریزوں کی طرف سے برطانوی نوآبادی ہندوستان میں جاری غلط اقدامات اور پالیسیوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ خاندان کے کسی ایک فرد کے کسی کام کی سزا پورے خاندان اور آنے والی نسلوں کو دینا کہاں کا عدل اور انصاف ہے۔ ایاز بیگ کی طرح برطانوی نوآبادی ہندوستان کا ایک بڑا طبقہ اسی قسم کے خیالات کا حامی تھا۔ اس ناول میں عذرا کا کردار ایک ایسی فکر کا نمائندہ ہے۔ جو اس بات پر یقین رکھتی ہے کہ خاندان یا قوم کے کسی ایک فرد کے کاموں کی سزا پورے خاندان یا قوم یا اس خاندان اور قوم کی آنے والی نسلوں کو نہیں دی جا سکتی ہے۔ نواب غلام محی الدین خان اور روشن محل کے دوسرے لوگوں کی مخالفت کے باوجود عذرا کا نعیم سے محبت

اور شادی کرنا اسی فکر اور یقین کا عملی ثبوت ہے۔ عذرا اور روشن محل کے دوسرے لوگوں کی فکر میں فرق نظر آتا ہے۔

ایاز بیگ، نعیم کو اپنے ماں باپ سے ملنے کے لیے بھیجنے پر آمادہ تو نظر آتا ہے۔ لیکن وہ نعیم کو اپنے باپ کے نقش قدم پر چلنے سے منع کرتا ہوا بھی نظر آتا ہے۔ نعیم کافی حد تک ایاز بیگ کے خیالات کا قائل ہو جاتا ہے۔ وہ آئندہ کہیں بھی روشن محل کی طرح کا ردعمل دینے سے باز رہنے کا وعدہ بھی کرتا ہے۔ نعیم چند دن بعد ایاز بیگ سے اجازت لینے اور عذرا سے ملنے کے بعد اپنے گاؤں روشن پور اپنے والدین سے ملنے کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔ وہ راستے میں رانی کوٹ کے سٹیشن پر ایک انگریز سارجنٹ کے ہاتھوں بلا وجہ ایک غریب بوڑھے ہندوستانی کسان کا قتل ہوتے دیکھتا ہے۔ اس انگریز سارجنٹ کو سٹیشن پر موجود دو انگریز سپاہی گرفتار کر کے لے جاتے ہیں۔ نعیم اس بوڑھے کسان کے ناجائز قتل پر روشن محل کی طرح کا ردعمل دینے سے گریز کرتا ہے۔ وہ ایک بے حس شخص کی طرح خاموشی سے پاس کھڑا یہ سارا ماجرہ دیکھتا رہتا ہے۔ وہ اس انگریز سارجنٹ کے انگریز سپاہیوں کے ہاتھوں گرفتار ہونے کے بعد انگریز عدالت اور جیوری سے بوڑھے کسان کے خاندان کو انصاف ملنے کے لیے پُرامید نظر آتا ہے۔ اس کی اس امید کا اندازہ سٹیشن پر نعیم اور ایک مسافر کے درمیان ہونے والی گفتگو سے بھی لگایا جا سکتا ہے:

> ”جب رانی کوٹ کے سٹیشن پر دو گورے سارجنٹوں نے آ کر اسے ہینڈل سے علاحدہ کیا تو وہ گندم کی بوری کی طرح زمین پر گرا اور مر گیا۔ سارجنٹوں نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ گورے کا چہرہ کھڑکی سے باہر آیا۔ پولیس والوں کے جواب میں اس نے کچھ کہا جس پر دونوں سارجنٹوں نے مستعدی سے فوجی سلام کیا اور بولے: ”لیکن آپ زیر حراست ہیں۔“
>
> ”باہ.....“ گورے نے گال پھلا کر کہا اور کھڑکی گرا دی۔ سارجنٹ دونوں ہینڈل پکڑ کر پائیدان پر کھڑے ہو گئے۔
>
> ”وہ گرفتار کر لیا گیا ہے۔ پر بوڑھا مر گیا۔“ مجمعے میں سے کسی نے بات کی۔
>
> ”تو کیا ہوا؟“ سنہری چشمے اور بڑے سے ماتھے والے ایک آدمی نے کہا۔
>
> ”وہ عدالت میں تو پیش ہو گا۔“ نعیم نے خفگی سے کہا۔
>
> ”ضرور ہو گا۔ ضرور ہو گا۔“ وہی آدمی بولا۔ ”یہ لوگ بڑے قانون دان ہوتے ہیں۔ لیکن جیوری میں کون ہو گا؟..... تمھارا کوئی چچا جیوری میں ہے؟“ وہ جانے کے لیے مڑا، پھر پلٹ کر نعیم کے پاس آ کھڑا ہوا...“

> ”یہ سؤر“ میں تمھیں بتاتا ہوں برخوردار آج ہی رات کو اپنی بیوی کے ساتھ جا کر سوئے گا۔ میں نے اپنی عمر میں ایسے پچاس سے اوپر واقعات دیکھے ہیں۔ ایسے مقدموں کے لیے سفید جیوری ہوتی ہے۔ بالکل سفید“ (۱۴)

نعیم اور اس مسافر کے درمیان ہونے والی گفتگو سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے کے برطانوی ہندوستان میں عام عوام کی عدل و انصاف تک رسائی نہ ہونے کے برابر تھی۔ جس کی لاٹھی اس کی بھینس والا قانون تھا۔ اس برطانوی نوآبادی ہندوستان میں دو قسم کے قوانین رائج تھے۔ ایک قسم کے قوانین اشرافیہ اور حکمرانوں کے ظلم و ستم کو جائز قرار دینے کے لیے تھے۔ ایسے قوانین کے ذریعے اس وقت کی اشرافیہ کو سزا ملنا ایک خام خیال ہی تصور کیا جاتا تھا۔ دوسری قسم کے قوانین عام انسانوں کے لیے تھے۔ ایسے قوانین سے عام عوام، کسانوں اور مزدوروں کا استحصال کرنے کا کام لیا جاتا تھا۔

رانی کوٹ کے سٹیشن پر جس بوڑھے کسان کو انگریز سارجنٹ نے بلا وجہ موت کے گھاٹ اتار دیا تھا۔ ان قوانین کی بدولت اُس سارجنٹ کو سزا ملنا بھی خام خیال ہی تھا اور یہ حقیقت اُس زمانے کا ہر ہندوستانی جانتا تھا۔ سٹیشن پر موجود نعیم سے گفتگو کرنے والا مسافر بھی ہر عام ہندوستانی کے جذبات اور احساسات کی آواز بن رہا تھا۔

عبداللہ حسین نے ناول کے اگلے حصے میں یہ بھی دکھایا ہے کہ اس زمانے کے برطانوی ہندوستان کے گاؤں و دیہات میں کس طرح سے ذات پات اور اونچ نیچ کا نظام فروغ پا رہا تھا۔ کیسے گاؤں میں بسنے والے مختلف مذاہب کے ماننے والے انسانوں میں پیار محبت اور احساس کے رشتے کمزور پڑتے جا رہے تھے۔ کیسے یہ پیار محبت کے رشتے مادیت پرستی، لالچ اور ہوس کی نذر ہوتے جا رہے تھے۔ کس طرح گاؤں کے جاگیردار اور چودھری غریب کسانوں کا استحصال جاری رکھے ہوئے تھے۔ عبداللہ حسین نے ناول کے اس حصے میں برطانوی نوآبادی ہندوستان کی پہلی نسل اور دوسری و تیسری نسل کے درمیان واضح فرق دکھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ برطانوی نوآبادی ہندوستان کی پہلی نسل کے لوگوں میں کسی قسم کا ذات پات کا نظام نہیں تھا۔ اس ہندوستان میں مختلف مذاہب قوموں اور ذاتوں سے تعلق رکھنے والے مسلمان، ہندو اور سکھ باہم شیر و شکر تھے۔ ان میں مادیت پرستی، تعصب اور لالچ نام کو بھی نہیں تھا۔ جاگیرداری نظام نہ ہونے کے برابر تھا۔ مذہب، زبان، سیاست، تعلیم، تہذیب اور ثقافت کے نام پہ کسی قسم کا جھگڑا یا نفرت نہیں تھی۔ عبداللہ حسین کے نزدیک یہ سب منفی اثرات ہندوستان کے برطانوی نوآبادی میں تبدیل ہونے کے بعد پھیلنا شروع ہوئے تھے۔ عبداللہ حسین نے ناول کے اس حصے میں واضح طور پر دکھایا ہے کہ نعیم جس وقت اپنے گاؤں روشن پور سے

قریبی ریلوے سٹیشن پر ریل سے اترتا ہے۔ تو وہاں سٹیشن پر پہلے ہی سے ایک شخص گھوڑا لیے اس کا منتظر ہوتا ہے۔ جب وہ اس شخص کے ساتھ گاؤں روشن پور میں داخل ہوتا ہے اور اپنے گھر کے قریب پہنچتا ہے۔ تو اس کا باپ نیاز بیگ اس شخص کو میراثی کہہ کر کافی گالم گلوچ کرتا ہے۔ نیاز بیگ کی ان ساری باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شخص گاؤں کا میراثی یعنی نیچ ذات سے تعلق رکھتا ہے:

> ''پھر نعیم سے جدا ہو کر وہ اس کے ساتھی کی طرف متوجہ ہوا: ''اتنی دیر لگائی؟ پیدل چلاتا لایا؟ یا باتیں کرتا رہا ہوگا۔ باتونی میراثی۔ میں تم کمین لوگوں کو اچھی طرح سے جانتا ہوں۔'' اس نے ہوا میں انگلی نچا کر کہا اور گھوڑی کی باگ پکڑ کر چلنے لگا۔ میراثی اس کے آگے ہاتھ پھیلا پھیلا کر اپنی بے گناہی ثابت کرنے کی کوشش میں بحث کر رہا تھا۔ لیکن اس نے کچھ نہ سنتے ہوئے نعیم کی کمر میں ٹہوکا دیا۔ ''دیکھا کیسے باتیں کر رہا ہے؟ میں خوب سمجھتا ہوں۔ کمین کی ذات کو خوب سمجھتا ہوں۔ تمھارا دل کالا اور زبان روشن ہوتی ہے۔ اب تم فصل پر آنا۔ تمھیں چونٹی کا فضلہ دوں گا۔ پورا تین من۔'' اس نے ہوا میں مکہ چلایا اور مصنوعی غصے سے اُچھل اُچھل کر چلنے لگا۔'' (۱۳)

نیاز بیگ کی ایسی باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ روشن پور میں ذات پات کے نظام پر لوگوں کا اعتقاد بڑھ رہا ہے۔ گاؤں کی اونچی ذات کے لوگ نیچی ذات کے لوگوں کو اپنا کمین سمجھتے ہیں۔ ان کے ساتھ بُرا سلوک کرتے ہیں۔ ان کا معاشی استحصال کرتے ہیں۔ انھیں قابل عزت واحترام خیال نہیں کرتے ہیں۔ معاشرے میں طبقاتی کشمکش عام ہوتی جا رہی ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول کے اس حصے میں جہاں نچلی ذات کے لوگوں کا استحصال ہوتا دکھایا ہے۔ انھوں نے وہاں گاؤں کی خواتین کے استحصال کو بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ عبداللہ حسین نے واضح کیا ہے کہ نیاز بیگ کس طرح اپنی دونوں بیویوں کو بُرا بھلا کہتا ہے۔ انھیں مارنے اور گھر سے نکالنے کی دھمکیاں دیتا ہے۔ لیکن یہ دونوں خواتین خاموشی سے سب کچھ برداشت کرتی ہیں۔ نیاز بیگ کی لعن طعن کے جواب میں ایک لفظ بھی ان کی زبان سے نہیں نکلتا ہے:

> '' چپ رہو۔۔۔۔۔ بے وقوفو۔۔۔ تم دونوں کو باہر نکال دوں گا۔ دونوں کو مار دوں گا۔ دونوں کو پیٹوں گا۔ دونوں کو...... '' اس کی داڑھی ہوا میں ہل رہی تھی اور دونوں بازو ہوا میں لہراتا ہوا وہ تیزی سے گھوم رہا تھا۔ دور سے دیکھنے والوں کے لیے وہ کسی دیہاتی ناچ کا منظر پیش کر رہا تھا۔'' (۱۴)

نیاز بیگ کی یہ دونوں بیویاں گھر داری اور زمینداری میں برابر اس کا ہاتھ بٹاتی ہیں۔ وہ نیاز بیگ

سے کسی قسم کی فرمائش کرتی نظر نہیں آتی ہیں۔ عبداللہ حسین نے دونوں بیویوں کو خاموش کرداروں کے طور پر پیش کیا ہے۔ نعیم اپنے باپ کو اپنی بیویوں کے ساتھ اس قسم کے سلوک سے منع کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تو نیاز بیگ اُسے بھی بُرا بھلا کہنا شروع کر دیتا ہے:

> ”پھر کبھی وہ بڈھے کو سمجھاتا: ”یہ ہر وقت لڑتے رہنا بھی اچھا نہیں۔ لوگوں کی نظر میں عزت جاتی رہتی ہے۔ عورتوں کے ساتھ سلوک سے رہا کرو۔ اور گالیاں مت دیا کرو۔“ اس وقت نیاز بیگ غصے میں آ کر چیخنے لگتا: ”اور تم مجھے سبق دینے کے لیے آئے ہو؟ تم میرے نطفے سے ہو، تمھیں پتہ ہے؟ اپنی عقل اپنے پاس رکھو۔ میرا سر میرے لیے کافی ہے۔“ (۱۵)

عبداللہ حسین نے آگے چل کر دکھایا ہے کہ نعیم نے اپنے باپ نیاز بیگ کے ساتھ کسانوں کی طرح کھیتوں میں کام کاج کرنا شروع کر دیا ہے۔ وہ ایک کسان کی اولاد ہے۔ تو اُسے کھیتوں میں کام کرنے سے بھلا کیوں کر اعتراض ہو سکتا ہے۔ پھر اُسے پڑھا لکھا ہونے کے باوجود سرکاری ملازمت ملنے کی کوئی امید نہیں ہے۔ کیوں کہ اُس کا باپ نیاز بیگ انگریزوں کا سزا یافتہ ہے۔ جس کی سزا اُس کے خاندان اور نسلوں کو بھگتنا ہے۔ اس لیے اُس نے شہر واپس نہ جانے اور اپنے باپ کے ساتھ کھیتی باڑی میں ہاتھ بٹانے کا پکا فیصلہ کر لیا ہے۔ حالاں کہ نعیم کا چچا ایاز بیگ اُسے واپس شہر بلا کر اپنے ساتھ کاروبار میں شریک کرنا چاہتا ہے۔

عبداللہ حسین نے گاؤں کے اَن پڑھ طبقے میں چوری اور قتل کی بڑھتی وارداتوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے گاؤں و دیہات میں موجود جاگیرداروں اور بڑے زمینداروں کے ہاتھوں چھوٹے کسانوں کے معاشی استحصال کا نقشہ بھی کھینچا ہے۔ عبداللہ حسین نے دکھایا ہے کہ جاگیرداروں کی طرف سے جاری معاشی استحصال سے نعیم کا باپ نیاز بیگ بھی محفوظ نہیں ہے۔ جس کی ایک مثال انھوں نے یہ دی ہے کہ جب گندم کی بیائی کے وقت نعیم کے باپ کے پاس بیج کم پڑ جاتا ہے۔ تو وہ گاؤں کے ایک جاگیردار سے آدھی بوری گندم کا بیج ادھار مانگنے کے لے جاتا ہے۔ نیاز بیگ کے ہمراہ نعیم بھی ہوتا ہے۔ یہ جاگیردار اس آدھی بوری گندم کے بدلے فصل اُٹھاتے وقت چھ بوری گندم واپس دینے کا مطالبہ کرتا ہے:

> ”جاگیردار کا منشی، جو حویلی کے ایک حصے میں رہتا تھا، ادھیڑ عمر، موٹا تازہ سرخ رنگت کا آدمی تھا اور آنکھوں پر چشمہ لگاتا تھا جس سے اس کی حیثیت گاؤں میں یوں بھی مسلّم ہو جاتی تھی۔ جب یہ باپ بیٹا نہا دھو کر اس کے پاس پہنچے تو وہ دور سے دیکھ کر پکارا:
>
> ”آؤ چودھری۔ کیسی گزار رہے ہو؟ قرض کے بغیر؟“

”ہاں قرض کے بغیر‘ قرض کے بغیر۔“ نیاز بیگ نے اس کے پاس دیوان پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ ”پر اب نہیں۔“

”جان مانگ لو چودھری پر بیج نہ مانگو۔ ایک دانہ جو ہو بھائی‘ قسم ہے.....“

”قسم نہ کھا‘ گنہگار رک جا۔ میں ایک قدم بے بوئی زمین کے لیے جان دے دوں گا۔ تم جانتے ہو‘ کمین۔“ وہ ہنسا۔ منشی نے زور سے اس کی پیٹھ پر ہاتھ مارا اور گالی دی۔ پھر وہ کھسر پھسر کرنے لگے۔

”ایک دس‘ بس۔ زیادہ مت بکو۔ ایک دس ٹھیک ہے۔“ نیاز بیگ نے کہا۔

”میں تیری داڑھی کا ایک بال نہ چھوڑوں گا‘ یاد رکھ۔“ منشی ہنسا۔ ”ایک بارہ۔“

”بس بس ایک دس..... ایک دس.....“ نیاز بیگ اٹھ کھڑا ہوا۔

”ایک بارہ..... ایک بارہ.....“ منشی نے دہرایا اور نیچے بیٹھے ہوئے ایک کسان کو اشارہ کیا۔

”اللہ کرم کرے۔ اللہ کرم کرے۔“

دونوں نے منشی کے گودام سے آدھی بوری گندم کی لی اور اسے گھوڑی پر لاد کر واپس ہوئے۔

”ہمیں اب دس بوریاں دینی پڑیں گی؟“ نعیم نے بوری تھام کر چلتے ہوئے پوچھا۔

”پانچ۔ یہ آدھی بوری ہے۔“(۱۶)

اس جاگیردار اور نعیم کے باپ کے درمیان معاملات پانچ بوری واپس کرنے کے وعدے پر طے ہوتے ہیں۔ جاگیردار اور انگریز دونوں ہی طرح طرح سے برطانوی نوآبادی ہندوستان کے اس زمانے کے کسانوں کا ٹیکس اور لگان کے نام پر خوب ظالمانہ استحصال کر رہے تھے۔ عبداللہ حسین نے اس واقعہ کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اُس وقت صرف انگریز ہی نہیں بلکہ انگریزوں کے کندھوں پر بندوق رکھ کر چلانے والے مقامی جاگیردار بھی غریب ہندوستانی عوام اور معصوم کسانوں کا معاشی قتل اور استحصال کر رہے تھے۔ جس کی وجہ سے یہ غریب کسان اور ان کی اولادیں بے راہ روی کا شکار ہو کر غلط کاموں کی طرف آمادہ ہو رہے تھے۔ کیوں کہ وہ بھی خوش حال زندگی گزارنے کے آرزومند تھے۔

عبداللہ حسین نے اس معاشی استحصال کے سبب نوجوان طبقے کو بے راہ روی کا شکار ہوتے دکھایا ہے۔ جس کی ایک مثال، نعیم کا گاؤں کا اکلوتا دوست مہندر سنگھ ہے۔ مہندر سنگھ گھر کے معاشی حالات کو ٹھیک

کرنے کے لیے چوری چکاری کی وارداتیں شروع کر دیتا ہے۔ وہ روشن پور کے قریب کے دوسرے گاؤں و دیہات سے مال مویشی چوری کر کے لانا شروع کر دیتا ہے۔ اسی طرح مہندر سنگھ تین آدمیوں کو صرف اس بات پر موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے اس کے بھائی کو کھیتوں میں پانی نہیں لگانے دیا تھا اور پانی نہ لگنے کی وجہ سے ان کی فصل سوکھ گئی تھی:

> ”وہ دریا پر کھڑے تھے۔ تین آدمی کنارے پر سے ہٹ کر گھاس پر لحاف اوڑھے سو رہے تھے۔ تینوں سکھ بھائیوں نے ایک ساتھ ان کے لحاف جھٹک کر دور پھینکے اور بلموں کے پھل سوئے ہوئے آدمیوں کے سینوں میں اتار دیے۔ مہندر سنگھ نے بلم نعیم کو پکڑایا، لپک کرماں کی ٹوکری سے تلوار نکالی اور ایک ایک وار میں ان کے سر جدا کر دیے۔ وہ آواز نکالے بغیر مر گئے۔ نعیم بلم پکڑے دریا کے کنارے جا کھڑا ہوا۔ اس کی آنکھیں جل رہی تھیں اور حلق میں سے گرمی نکل رہی تھی۔ سردی کی وجہ سے کپکپاہٹ جو اس پر طاری تھی سارے بدن پر پھیل گئی۔“(۱۷)

عبداللہ حسین نے ناول کے کردار مہندر سنگھ کے ذریعے اس طبقے کی نمائندگی کی ہے۔ جو اس زمانے کے گاؤں و دیہات میں عام تھا۔ ان کے پاس اپنی جہالت اور استحصال کی وجہ سے زندگی کو خوش حال بنانے کا کوئی راستہ نہیں تھا۔ سوائے اس راستے کے وہ چوری چکاری اور قتل و غارت کی وارداتوں کی طرف آمادہ ہوں اور بے راہ روی کا شکار ہوں۔ مہندر سنگھ بھی گاؤں روشن پور کے ایک معمولی کسان کا بیٹا ہے۔

عبداللہ حسین ناول کے اس حصے میں سب سے آخر میں جنگ عظیم اول کے آغاز و ارتقا اور اس جنگ میں ہندوستانی مسلمان، ہندو اور سکھ جوانوں کے برطانوی فوج میں بھرتی کیے جانے کے حالات و واقعات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ کس طرح گاؤں روشن پور سے نوجوانوں کو مادی فوائد کا لالچ دے کر اور ڈرا دھمکا کر برطانوی فوج میں بھرتی کیا جا رہا ہے۔ برطانوی فوج اور پولیس کے نمائندے روشن پور سے نوجوان بھرتی کرنے آئے ہیں۔ نعیم کا باپ نیاز بیگ برطانوی فوج اور پولیس کے نمائندوں کو دیکھ کر محض اس وجہ سے چھپ جاتا ہے کہ کہیں پھر سے تو انگریز پولیس اُسے گرفتار کرنے نہیں آئی ہے۔ لیکن حقیقت میں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ اصل ماجرا تو یہ ہے کہ برطانوی فوج اور پولیس کے نمائندے، برطانوی فوج میں نوجوان بھرتی کرنے آئے ہیں۔ برطانوی فوج کو جنگ عظیم اول میں دنیا کے مختلف محاذوں پر جرمن، جاپان اور ترک فوج کا مقابلہ کرنا ہے۔ روشن پور اور ہندوستان کے مختلف علاقوں سے بھرتی کیے جانے والے نوجوانوں کو جنگ عظیم اول کے دوران برطانوی فوج کا حصہ بن کر مختلف محاذوں پر لڑنا ہے۔ روشن پور میں بھرتی کے لیے

آئے برطانوی فوج اور پولیس کے نمائندے سادہ لوح کسانوں کو یہ تاثر دینے کی کوشش کر رہے ہیں کہ جیسے یہ جنگ برطانیہ والوں کی نہیں ہے بلکہ برطانیہ اور ہندوستان دونوں کی مشترکہ جنگ ہے۔ برطانیہ کی فتح ہندوستان کی فتح اور برطانیہ کی شکست ہندوستان کی شکست ہے۔ جس کی مثال ایک انگریز سارجنٹ کی یہ باتیں ہیں:

> ''ایک انگریز سارجنٹ نے شستہ اردو اور بھاری' کرخت فوجی لہجے میں ہجوم کو مخاطب کیا: ''اپنے ملک' اپنی حکومت کی حفاظت کا فرض ہر فرد پر عائد ہوتا ہے۔ جنگ تمھارے ملک اور تمھاری حکومت کو تباہ کرنے پر تلی ہوئی ہے۔
>
> ہجوم پر سناٹا طاری تھا۔ کبھی کوئی بیل سینگ جھٹک کر پھنکارتا اور اس کی گھنٹی کی آواز ایک لمحے کے لیے سکوت کو توڑ دیتی۔ سارجنٹ نے اپنے زرد چہرے پر آہستگی سے ہاتھ پھیرا اور تن کر کھڑا ہو گیا۔
>
> ''جنگ جیتنے کے لیے ہمیں جوانوں کی ضرورت ہے۔ جس کے پاس زیادہ جوان ہوں گے وہ حکومت جنگ جیتے گی۔ ہمارے ملک میں لاکھوں جوان ہیں۔'' اس نے رک کر ہاتھ پھیلایا۔ ''ان کی مدد سے ہم ضرور فتح حاصل کریں گے۔ جوانوں کو چاندی کے سات شاہی سکے ماہوار دیے جائیں گے اور راشن وردی کی ذمہ دار حکومت ہوگی۔ جنگ ختم ہونے پر جوان واپس آجائیں گے۔'' ''واپس آجائیں گے۔۔۔'' بڈھا رحمت طنز سے ہنسا۔ ''جنگ میں اب خون ہوتا بند ہو گیا ہے۔ ہم تماشے پر جا رہے ہیں ایں؟''
> سارجنٹ کے ہونٹ کانپے۔ ''ہم بوڑھوں کو نہیں لے جائیں گے۔ جوان اپنا نام دیں۔''(۱۸)

یہ انگریز سارجنٹ روشن پور کے کسانوں میں یہ احساس پیدا کرنے کی کوشش ایسے کرتا ہے کہ جیسے ہندوستان برطانیہ کا اٹوٹ حصہ ہے۔ اس کے باشندے برطانیہ کے باشندے ہیں اور برطانیہ کی جنگ ہندوستان کی جنگ ہے۔ برطانیہ کا دفاع ہندوستان کا دفاع ہے۔ یہ انگریز سارجنٹ روشن پور کے بھولے بھالے کسانوں کو چاندی کے سکّوں کا لالچ بھی دیتا ہے اور جنگ کے خاتمے پر سنہری مستقبل کی نوید بھی سناتا ہے۔ گاؤں کے بزرگ رحمت کا طنزیہ جملہ انگریز سارجنٹ کی باتوں کی اصلیت واضح کرنے کے لیے کافی معلوم ہوتا ہے۔ مگر پھر بھی معاشی استحصال کا شکار نعیم، مہندر سنگھ اور کئی دوسرے نو جوان برطانوی فوج میں بھرتی ہو کر محاذ پر جانے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ نعیم اپنی خوشی سے محاذ پر جانا چاہتا ہے۔ لیکن انگریز سارجنٹ اسے بھرتی کرنے کے لیے رضامند نہیں ہوتے ہیں۔ وہ پڑھے لکھے لوگوں کی نسبت ہندوستان کے کسانوں کو بھرتی

کرنے کے حق میں زیادہ نظر آتے ہیں:

> ''ہمیں تعلیم یافتہ لوگوں کی نہیں، کسانوں کی ضرورت ہے۔ بہتر ہے تم یہیں ٹھہر و یا محکمۂ تعلیم میں نوکری کر لو۔'' میں کسی محکمہ میں نوکری نہیں کرنا چاہتا۔ میں کسان ہوں۔''نعیم نے کہا۔''(۱۹)

عبداللہ حسین یہاں شاید یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ انگریز سارجنٹ یہ جانتے تھے کہ ان پڑھ ہندوستانی کسانوں سے اس جنگ میں محاذ پر جو کام لیے جا سکتے تھے۔ وہ کام پڑھے لکھے ہندوستانیوں سے نہیں لیے جا سکتے تھے۔ لیکن جب نعیم خود کو پڑھا لکھا ظاہر کرنے کے ساتھ ساتھ ایک کسان بھی ظاہر کرتا ہے۔ تو اس کے بعد یہ سارجنٹ اسے اپنی فوج میں بھرتی کرنے کے لیے مان جاتے ہیں۔ شاید برطانوی فوج اور پولیس کے نمائندے ان پڑھ کسانوں کو بیوقوف اور کم عقل سمجھتے تھے۔ اس وجہ سے وہ نعیم جیسے پڑھے لکھے اور سمجھدار جوان کو اپنی فوج کا حصہ نہیں بنانا چاہتے تھے۔

عبداللہ حسین نے آگے چل کر ناول کے اس حصے کے اختتام پر دکھایا ہے کہ کس طرح نعیم اور روشن پور کے دوسرے نوجوان برطانیہ کی جنگ لڑنے کے لیے برطانوی فوج کا حصہ بن کر جرمنی، فرانس اور افریقہ کے مختلف محاذوں پر لڑتے ہیں۔ اس جنگ میں ان نوجوانوں کی اکثریت جان کی بازی ہار جاتی ہے۔ نعیم کا ایک بازو بھی اسی جنگ کی نذر ہو جاتا ہے۔ اس جنگ میں برطانیہ کا مقابلہ جرمنی، جاپان اور ترکی سے ہے۔ جس میں برطانیہ کو فتح اور کامیابی نصیب ہوتی ہے۔ نعیم کو اُس کی بہادری، جرات اور شجاعت کے اعتراف میں حکومت برطانیہ کی جانب سے جنگ کے اختتام پر انعام اور کراس کے نشان سے بھی نوازا جاتا ہے۔ اُسے انگریزوں کی طرف سے بطور انعام روشن پور میں ایک مربع زمین بھی دی جاتی ہے۔ نعیم کے اس کمال کی وجہ سے نواب غلام محی الدین خان کی نظر میں نعیم اور اس کے خاندان کا عزت و احترام بحال ہو جاتا ہے۔ عذرا نے نعیم کی ان ہی خدمات اور کامیابیوں کا واسطہ دے کر اپنے باپ نواب غلام محی الدین خان کو اپنی اور نعیم کی شادی کے لیے رضامند کیا تھا۔

عبداللہ حسین نے ناول ''اُداس نسلیں'' کے اس پہلے حصے ''برٹش انڈیا'' میں برطانوی نوآبادی ہندوستان کی تاریخ کے اہم واقعات کو بڑی خوب صورتی اور فن کاری کے ساتھ نہایت جامع انداز میں بیان کر دیا ہے۔ انھوں نے اس حصے میں برطانوی نوآبادی ہندوستان کے ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۱۴ء تک کے حالات و واقعات کی تاریخ لکھ دی ہے۔ انھوں نے ناول کے اس حصے میں جہاں ایک طرف برطانوی نوآبادی ہندوستان میں انگریزوں کے زیرِ سایہ جنم لینے والے جاگیرداروں اور نوابوں کی اصلیت اور حقیقت واضح کی ہے۔ وہاں دوسری طرف ان کے ہاتھوں عام ہندوستانیوں اور کسانوں کا معاشی استحصال ہوتے بھی

دکھایا ہے۔ عبداللہ حسین نے برطانوی نوآبادی ہندوستان کے ایسے جاگیرداروں اور نوابوں کو انگریزوں سے بڑا استحصالی گروہ قرار دیا ہے۔ یہ جاگیردار اور نواب ہندوستان کے عام انسانوں اور کسانوں کے جسم کی کھال تک اتارنے کو تیار تھے۔ عبداللہ حسین نے ناول کے اس حصے میں برطانوی نوآبادی ہندوستان کی سیاست، سماج، معیشت، مذہب، تعلیم، زبان، لباس، تہذیب اور ثقافت پر برطانوی اثرات کو بڑے احسن انداز سے نمایاں کیا ہے۔ ناول کے دوسرے حصوں ''ہندوستان''، ''بٹوارہ'' اور ''اختتامیہ'' میں ۱۹۱۴ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کے حالات وواقعات کی تاریخ درج کی گئی ہے۔ ناول کے باقی حصوں کا برطانوی نوآبادی ہندوستان کی تاریخ کے تناظر میں جائزہ پھر کسی وقت کے لیے اٹھائے رکھتا ہوں۔

حوالہ جات

۱۔ عبداللہ حسین، اُداس نسلیں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۱۰
۲۔ ایضاً، ص ۱۲
۳۔ ایضاً، ص ۱۳
۴۔ ایضاً، ص ۱۰
۵۔ ایضاً، ص ۲۶
۶۔ ایضاً، ص ۲۰
۷۔ ایضاً، ص ۲۸
۸۔ ایضاً، ص ۱۹
۹۔ ایضاً، ص ۳۱
۱۰۔ ایضاً، ص ۳۹
۱۱۔ ایضاً، ص ۴۰
۱۲۔ ایضاً، ص ۴۵
۱۳۔ ایضاً، ص ۴۶
۱۴۔ ایضاً، ص ۴۹
۱۵۔ ایضاً، ص ۵۴
۱۶۔ ایضاً، ص ۶۱
۱۷۔ ایضاً، ص ۷۰
۱۸۔ ایضاً، ص ۷۷
۱۹۔ ایضاً، ص ۷۹

☆☆☆☆

ڈاکٹر شاہدہ دلاور شاہ

عبداللہ حسین کے ناولوں کا فنی وفکری جائزہ

معروف شخص کی وفات کے بعد اس کے فن پر بات کرنا، اس کو خراج عقیدت بھی ہوتا ہے اور یہ انسان کی روایت بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کئی ناموں میں اتنی تاثیر ہوتی ہے کہ وہ اپنی زندگی میں بڑے معرکے سرانجام دینے کے قابل ہوتے ہیں اور ان کے نام ان کی حیات کے بعد بھی امر ہو جاتے ہیں اردو ادب میں ایک ہی نام کے دو لوگ ہوئے جنھوں نے دربارِ سخن میں اپنے حرف ومعانی سے خوب تہلکہ مچایا۔ ان میں ایک موصوف عبداللہ حسین کے نام سے معروف ہوئے اور دوسرے کرنل محمد خان تھے۔ جس طرح بچوں کے معروف کہانی کار ”ایلس ان ونڈر لینڈ“ کے خالق چارلس ڈاڈسن سے لوگ شاید ہی آشنا ہوں مگر لوئس کارل سے ہر کوئی جان کاری رکھتا ہے جس کی مندرجہ بالا کتاب نے ۱۸۸۵ء میں منصۂ شہود پر آ کر بچوں کے ادب میں کلاسیک کا مرتبہ پایا۔ عبداللہ حسین کی طرح وہ بھی ہجوم سے پرے رہنے میں ہی عافیت سمجھتا تھا اور ”اداس نسلیں“ کی طرح اس کی ”ایلس ان ونڈر لینڈ“ کے آج تک ڈھول بج رہے ہیں۔ عبداللہ حسین کے کچھ چلن امریکی ادیب کارل سینڈ برگ سے بھی نسبت رکھتے تھے جسے تین بار دنیا کا بڑا اعزاز پلیٹزر پرائز (pulitzer prize) مل چکا تھا، ان کی اپنے چاہنے والوں کو نصیحت تھی کہ اپنے اندر کی تخلیقی تنہائی ہی انسان کو بڑا ادیب بناتی ہے۔

لوگوں کا عبداللہ حسین کے بارے میں عام خیال تھا کہ وہ اپنی عمر کے آخری حصے میں تنہائی کا شکار رہتے تھے مگر یہ بھی ان کی خام خیالی تھی۔ پہلی بات یہ ہے کہ وہ ساری عمر ہی تنہائی کا شکار رہے اور وہ جس تنہائی کا شکار تھے وہ تنہائی دراصل ان کی تخلیقی تنہائی تھی جو تا حیات ان کے ہمراہ رہی اور یہ قاری کے لیے کلاسیک کا مقام پا گئی۔ یہی خلوت ان کی شہرت کا باعث بنی جس کے سبب وہ اپنے معاملات میں دوسروں کی مداخلت سے گریز پا رہے۔ نہ تو وہ ستائشِ باہمی کے قائل تھے اور نہ ہی نقادوں کی نقادی سے تیغ پا ہوئے بلکہ استقلال وثابت قدمی سے اپنی تحریر میں مگن رہے۔ عبداللہ حسین کے بارے میں ایک رائے یہ بھی پائی جاتی ہے کہ انھوں نے ساری عمر اپنے آپ کو اپنی کہانیوں اور ناولوں میں عمیق رکھا۔ وہ انسانی آنکھ سے پنہاں مگر اپنے لفظوں میں عیاں ہوئے۔ انھوں نے فرانز کافکا کی طرح اپنی سوچ کی کھڑکی کو اپنے اندر کی جانب کھولے رکھا اور خاموشی اور تنہائی میں دنیا کے ہنگاموں سے دور رہ کر لکھا۔ دنیا کے بڑے بڑے فن کار ہو گزرے ہیں جو اس راہِ اسلوب

میں ڈھل کر بام عروج تک پہنچے۔ پبلو پکاسو کا کہنا تھا کہ کسی گہری تنہائی کے تجربے کے بغیر کوئی تخلیق کار اپنا اعلیٰ فن پارہ تخلیق نہیں کر سکتا۔ یہ گہرائیاں، گیرائیاں اور تنہائیاں ہی کسی عمدہ شہ پارہ کا پیش خیمہ ہوتی ہیں، سو ہم کہہ سکتے ہیں کہ عبداللہ حسین کی یہ خوبی انھیں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے فکشن کی دنیا میں امر کر گئی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کمال فن اور آدم جی ایوارڈ کے حق دار بھی قرار پائے۔

عبداللہ حسین کے ''اداس نسلیں'' کے بعد آزادی کی تحریک کا آغاز ہوا جس کے عقب میں لوٹ کھسوٹ کا نوحہ، غربت و استحصال، طبقاتی تقسیم، ظلم و بربریت کا رونا اور ہجرت کی چیخیں سنائی دے رہی تھیں۔ پھر کچھ بے پایاں جہد کے بعد آزادی ملی تو سہی مگر نسلوں کو اداسی کا تحفہ بھی وراثت میں مل گیا۔ جب نظام عدل کا نفاذ نہ ہو سکا۔ یہاں تو پہلے غیروں نے جی بھر کے من مانیاں کیں تو بعد میں اپنے غیر بن بیٹھے۔ عبداللہ حسین کے لیے دراصل انھیں محرکات کا پیش خیمہ تھے۔ اداسی، تنہائی، ناخوشی، باطنی افسردگی اور ان کی عدم سرخوشی، ان کی کہانیوں کے کرداروں میں صفحہ ہائے قرطاس پر نمایاں ہیں۔ ان کے تمام کردار حقیقت کے ہی ترجمان ہیں۔ عبداللہ حسین ہوا میں قلم چلانے پر ایقان نہیں رکھتے بلکہ جب کہانی ان کے ذہن میں باقاعدہ جنم لیتی ہے تو پھر لفظوں کو باندھنے کا جتن کرتے ہیں۔

''اداس نسلیں'' لکھنے کے بعد انھوں نے قریباً ڈیڑھ دہائی انتظار کیا۔ جب ایک خیال نے انھیں تخلیقی طور پر متاثر کیا تو اگلا ناول ''باگھ'' لکھا۔ باگھ چیتے کے لیے ایسا لفظ ہے جو برصغیر میں، جہاں ہر چند میل بعد لہجہ اور زبان بدل جاتے ہیں، ہندوکش سے بحیرہ عرب تک مستعمل ہے۔ خان صاحب درحقیقت ''باگھ'' کو اپنا سب سے اہم ناول قرار دیتے ہوئے یقین سے کہتے ہیں:

> ''ایک اہم ادبی کہاوت ہے، ناول نگار کے صحیح مقام کا تعین اس کا دوسرا ناول کرتا ہے۔ دوسرا کامیاب ناول دوسری شادی کی طرح زیادہ سوچا سمجھا گیا ہوتا ہے۔ اسی لیے دوسری شادی کی طرح دیرپا بھی۔''(۱)

وہ اپنے ناولوں اور کرداروں کے نام سوچ سمجھ کر زمینی حقائق سے جوڑ کر رکھتے ہیں۔ بعض اوقات ان کی معنویت کی یہی استعارہ بندی انھیں بام شہرت تک لے جاتی ہے جیسا کہ باگھ کے ساتھ ہوا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ باگھ کی استعارہ بندی قرآن پاک کی ایک آیت کی طرف اشارہ بھی ہو سکتی ہے جس میں رب کائنات فرماتے ہیں:

> ''یہ تھوڑے احوال ہیں بستیوں کے کہ ہم سناتے ہیں تجھ کو، کوئی ان میں قائم ہے اور کوئی کٹ گیا۔''(۲)

عبداللہ حسین کی تخلیقات کے بارے کچھ لوگ بڑی سفاکی سے تنقید بھی کرتے رہے کہ ان کی تحریر ابہام اور ایہام گوئی سے پُر ہے، اب اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو ایہام یا ابہام کسی اور سیارے یا ستارے کی دین تو نہیں یہ بھی تو ہماری مٹی کی دین ہے۔ عبداللہ حسین نتیجے اور اسباب کو دھرتی کا جزو گردانتے ہیں۔ ان کی تخلیق میں دھرتی کے رچاؤ کے برتاؤ اور اسباب کو بدرجہ اتم دیکھا جا سکتا ہے۔ دراصل دورِ قدیم میں خیال کے میدان میں ایک ٹھہراؤ اپنی جگہ بنا چکا تھا اس حصار کو توڑنا لازمی ہو چکا تھا۔ سید احتشام حسین اس بات کی گواہ ہیں:

> ”اردو میں نثر کا آغاز اور نثری ادب کا ارتقا شاعری کے مقابلے میں تاخیر سے ہوا۔ جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے اس کے اسباب ہیں، سماجی تعطل، معاشی حالات میں جمود کی کیفیت، بنی بنائی راہوں پر چلتے رہنا، ذہنی عاقبت اور خیالات کے لین دین کے ذرائع کی کمی۔ فکر و خیال کی سطح پر دورِ قدیم میں جو ٹھہراؤ تھا اس میں نثر کا ارتقا مشکل تھا۔“ (۴)

۱۴ اگست ۱۹۳۱ء کو راول پنڈی میں پیدا ہونے والے اس سپوت کے والد گرامی انگریز دور میں راول پنڈی میں اکسائز انسپکٹر کی حیثیت سے ملازمت کرتے تھے جو صوبہ سرحد کے ضلع بنوں سے ہجرت کر کے یہاں آباد ہو گئے۔ ۱۹۵۹ء میں عبداللہ حسین کو کولمبو پلان کا فیلو شپ ملا۔ وہ میک ماسٹر یونی ورسٹی سے کیمیکل انجینئرنگ میں ڈپلومہ حاصل کرنے کے لیے کینیڈا گئے مگر درمیان میں ہی واپس آ گئے اور پاکستان انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن میں سینئر کیمسٹ کے طور پر جانے جانے لگے۔ ۱۹۶۳ء میں ڈاکٹر فرحت آرا سے شادی ہوئی جن سے علی خان اور فاطمہ پیدا ہوئیں۔ ۱۹۶۵ء میں کارپوریشن سے استعفیٰ دے کر فاروقیہ سیمنٹ فیکٹری میں چیف کیمسٹ کے طور پر ملازمت شروع کر لی۔ دسمبر ۱۹۶۶ء کو اس فیکٹری کو بھی چھوڑ دیا۔ ۱۹۶۷ء کو لندن چلے گئے۔ وہیں ملازمت کر لی جو دو ہی سال کے بعد ترک کر دی اور وہاں سے نارتھ تھامس بورڈ میں چلے گئے۔ وہاں سے خصوصی پیکج حاصل کرنے کے بعد ۱۹۷۵ء میں استعفیٰ دے دیا۔ واپس پاکستان میں فیملی کو شفٹ کیا۔ حنیف رامے سے ان کی بہت گہری دوستی رہی۔ اس کے الیکشن ہارنے پر ۱۹۷۷ء کو پھر انگلینڈ چلے گئے۔ اس دوران ان کی بیوی کو لیبیا کی ایک کمپنی کی طرف سے ایک اچھی ملازمت کی آفر ہوئی تو وہ لوگ لیبیا چلے گئے۔ عبداللہ حسین کی انگلش ادب، تاریخ اکنامکس اور جغرافیہ پر گہری نگاہ تھی۔ آپ نے بہت سا انگریزی ادب اور فرانسیسی ادب کا مطالعہ بھی کر رکھا تھا۔

جس طرح نطشے نے کہا تھا کہ تاریخ آدم کسی وحشی درندے کا خواب معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح عبداللہ حسین نے اپنے ناولوں میں اس خواب کی سچائی بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح نادار لوگوں کی اداس نسلیں قید و بند کی زندگی بتاتی ہیں۔ انھوں نے رمز و علامت سے کرداروں کی حقیقت کو قاری کے سامنے

کھولا ہے۔ جیسے وہ جلیاں والے باغ کی تصویر ایک بوڑھے مچھلی والے کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ جس پر مظفر اقبال رقم طراز ہیں:

> "This is one of the most impressive charachter in Hussain,s fiction.The old fisher man is a multilayer character. It is portrayed with a rich, intense, sharp and vivid realism. His monochhromatics vision has encompassed the indian reality-shattered, broken,weak and meager, but a reality neverth less.His consciousness of his native country and of his existance is so intence that in this one character one can find most of the obsessions, Hussain was to write about in his later writtings"(4)

جب موت اور درندگی اپنا کھیل کھیل رہی ہوتی ہے تو معصوم اور دنیا کی خوبصورت ترین مخلوق ، انسان کو اس ستم کا بعض اوقات ادراک نہیں بھی ہوتا مگر ظالم اپنا وار کر چکا ہوتا ہے اور اپنے اس عمل کی لذت میں اپنا ہی اچھا برا بھول جاتا ہے۔ دوسری جانب مرنے والا تو اپنی موت کا منظر بھی نہیں دیکھ پاتا اور اپنا متحرک جسم بے حرکت کر کے بے لذت مٹی کے حوالے کر دیتا ہے:

> ”ایک وہ شخص تھا جو میرے کندھے پر ہاتھ رکھے ہوئے تھا۔ گولی لگنے پر ہوا میں اچھلا اور وہیں ٹنگ گیا کیوں کہ نیچے آنے سے پہلے اور گولیاں اس کے جسم میں داخل ہوئیں اور اس نے ہوا میں قلابازی کھائی اور اس طرح جب سرکس کے مسخرے کی طرح کرتب دکھانے کے بعد وہ زمین پر آیا تو کب کا مر چکا تھا۔“(۵)

یہ بات مبنی بر حقیقت ہے کہ لکھاری بھی گوشت پوست کا ایک حساس انسان ہوتا ہے اس کے دل میں بے حساب جذبے اور احساسات ہوتے ہیں جو بات وہ معاشرے کے سامنے کہنے سے کتراتا ہے وہ اپنے کرداروں کے ذریعے برملا کہہ دیتا ہے۔ مگر کبھی اس کے برعکس وہ اپنے وجدان کے زور پر وہ حقائق بھی اپنے بیانیے میں لے آتا ہے جس کے ساتھ اس کا پوری زندگی میں کہیں بھی پالا نہیں پڑا ہوتا۔ جس طرح عبداللہ حسین نے ایک عام آدمی کی بے چارگی، اس کے ذہنی اضطراب اور اس کے اردگرد کے بے کنار خلا کو اپنے ایک کردار

کے حوالے سے پیش کیا ہے دراصل یہ اس طرح کے اور بے حساب معصوم لوگوں کا المیہ بھی ہے۔ اس پر اسلوب انصاری فرماتے ہیں:

> ”انفرادی اور انسانی سطح پر نعیم کو بہر حال اپنی شخصیت اور اپنے وجود کا احساس ہے، گو وہ یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ اس کوشش پیہم کے باوجود وہ عذرا سے ہم آہنگ ہونے کے لیے کرتا ہے، وہ پوری طرح کامیابی سے ہم کنار نہیں ہو سکا۔ اسے بعض اوقات اپنے الگ وجود کا احساس ہوتا ہے، اور وہ کبھی کبھی یہ محسوس کرتا ہے گویا اس کے چاروں طرف خلا چھایا ہوا ہے۔“(۶)

لکھنے والا ہمیشہ اپنے گرد و پیش اور اپنے عہد کے منظر نامے کی مدد سے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو سنوارتا اور نکھارتا ہے۔ اس سفر میں اس کی زندگی کے رستے پر لگے تمام پیڑوں کے اچھے برے پھل اس کے دامن کا طواف کرتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے بھی اپنی معاشرت کو پہچانا۔ انھوں نے جس سماج میں اپنی آنکھ کھولی اسی مٹی کی نمائندگی کی۔ انھوں نے ارض پاک کے سماجی طبقات کی ارضی تصویر بنائی اور تخلیق کے رنگوں میں ڈبو کر ناولوں کی صورت میں پیش کر دی۔ انھوں نے تمام کردار مٹی سے بُنے اور مٹی کی جڑت کو ہی اپنی ترجیحات میں رکھا۔

جب قاری عبداللہ حسین کے ”باگھ“ کا مطالعہ کرتا ہے تو اسے وہاں بہت سے کردار ہمہ رخ دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ہیں تو عام انسانوں کے مشابہ مگر عمومیت کے اندر ہی خصوصیت کا جوہر خاص پنہاں ہے۔ ہمہ رخی کرداروں میں ایسی حساسیت اور لچک موجود ہوتی ہے کہ ہر ذہن کا قاری اپنی بساط کے مطابق اس میں سے معانی اور پھیلاؤ سمیٹ سکتا ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر یوسف سرمست کا کہنا ہے:

> ”ناول میں ان کرداروں کی باطنی زندگی، یعنی ان کے جذبات و احساسات کو پیش کیا جاتا ہے۔ باطنی زندگی کے پیش کرنے میں ناول نگار جس قدر نفسیاتی باریک بینی سے کام لے گا اسی قدر وہ کردار مؤثر ہوگا اور ہمیشہ یاد رکھا جائے گا“(۷)

”باگھ“ کے کثیر رخی کرداروں میں علامتی رنگ اور پر اسراریت بھی پائی جاتی ہے۔ ”باگھ“ میں باگھ دیکھتی آنکھوں سے تو اوجھل ہے مگر پورے ناول میں اس کا ڈراتا بیٹھا ہوا ہے کہ نہ ہونے کے باوجود بھی سانسوں کے قرب میں محسوس ہوتا ہے۔ اس سے سماج میں ڈکٹیٹر شپ کے خوف کا احساس اور اس کے اثرات کا ادراک بھی ہوتا ہے۔ خالد اشرف، ڈاکٹر نے تو یہ کھلے لفظوں میں فرمایا ہے کہ:

> ”ظاہری طور پر باگھ کی موجودگی ناول میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی لیکن دراصل یہ باگھ نہایت معنی خیز علامت ہے۔ اس فوجی ڈکٹیٹر کی جو کمزور اور امن پسند عوام کو مستقل

> خوفزدہ رکھتا ہے تاکہ اپنے اقتدار کو محفوظ رکھ سکے کیوں کہ اس کے وجود کی تصدیق ہی
> تشدد کے ذریعے ہوتی ہے“ (۸)

دیکھا جائے تو جب سے پاکستان وجود میں آیا ہے اس پر کسی نہ کسی طور آمرانہ طرز کی حکمرانیاں رہی ہیں۔ انھیں حکمرانیوں کے بوئے ہوئے کانٹوں کو کبھی ڈائریکٹ تو کبھی بالواسطہ عوام کی راہوں میں بچھا دیا گیا۔ پاکستان سے زیادہ آمرانہ اثرات مقبوضہ کشمیر کے آسمان پر مسلط رہے۔

انسان کی تنہائی بعض اوقات اس کے لیے بے کسی اور بعض اوقات اس کے لیے بہت بڑی طاقت بن جاتی ہے۔ اسد اسی دنیا میں سفر کرتا ہے اور عام انسان ہے۔ اس پر بھی جبلی تقاضے حملہ آور ہوتے ہیں۔ ”باگھ“ کرداروں کا ایسا نگارخانہ ہے جس میں بھرپور کرداروں کی رنگارنگی موجود ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اس ناول میں زیادہ تر تنہائی کی صفت غالب ہے جو اسد کو اس کی شناخت دے رہی ہے۔ ”باگھ“ میں اسد کا کردار ایک ہمہ جہتی لبادے میں مرکزی کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے جس کی ذات میں مجبوری، غلامی، بے بسی، قید، خانہ بدوشی، خوشی، غمی، بے بسی، خلوت، جلوت غرض زندگی کے قریب ہوتے ہوئے بہت سے رخ موجود ہیں۔ یہ ساری باتیں اس کردار میں ہونے کے باوجود بھی، یہ کردار ناول میں استدلال، توازن اور منطقی ربط کی لکیر مضبوط رکھتا ہے۔

اس میں منجمد مگر بدلتے بکھرتے رنگوں میں تنہائی کا عنصر نمایاں ہے جسے پڑھنے والا اپنے اپنے ذوق کے مطابق تسلیم کرتا ہے۔ رضی عابدی نے کہا ہے کہ:

> ”بات یہ ہے کہ اسد کا مسئلہ بالکل ذاتی اور نفسیاتی نوعیت کا ہے۔ یہ نہ کوئی ایسی محبت
> ہو جو حوصلوں کو استقامت بخشتی ہے، نہ یہ کوئی احتجاجی مزاحمت کا مسئلہ ہے۔ وہ ایک
> تنہا شخص ہے اور تنہائی ہی اس کا بڑا مسئلہ ہے۔“ (۹)

اسد ”باگھ“ میں مزاحمت اور بہادری کی علامت ہے جو جبر کی طنابیں تڑوا کر آزادی جیسی نعمت اور اس کی ٹھنڈک حاصل کرنے کا متمنی ہے۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر نے اسد کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے فرمایا تھا کہ:

> ”اس کی علامتی توضیح یہ ہے کہ اس معاشرے میں اسد جیسے کردار جبر اور غلامی کے
> مقابلے پر مزاحمت اور آزادی کی علامت ہیں“”“ (۱۰)

عبداللہ حسین نے اپنے ناولوں میں مضبوط کردار پیش کر کے اردو فکشن کی ندی میں اپنے حصے کا بہاو پیدا کیا ہے۔ اس کی نثر کو کمزور اور سطحی کہنے والے ناقدین بھی اس کے اس ہنر کو پس انداز نہیں کر سکتے۔ یہ اس کی مضبوط کردار نگاری ہی ہے جو اس کے ہر ناول کے پلاٹ سے پوری طرح مربوط نظر آتی ہے۔ یہ اسرار، بے خودی

ہی، اس کی حقیقت نگاری اور علامت نگاری میں ایک دیبز لپ کا کام دیتی ہے جو کسی بھی اچھے فکشن رائٹر کے لیے ایک قوت ہوتی ہے۔ پختہ کردار سازی پر شمع افروز زیدی، ڈاکٹر کہتی ہیں:

> ”دیکھنے کی چیز کرداروں کی تعداد نہیں بلکہ کرداروں کا فن ہوتا ہے۔ کردار نگاری جتنی معیاری ہوگی ناول اتنا ہی جاندار ہوگا۔“(۱۱)

برصغیر میں رہنے والوں کا یہ المیہ رہا ہے کہ اس میں رنگ و نسل کے تفاوت کی حکمرانی کے ساتھ ساتھ مذاہب و فرقہ بندی نے بھی اپنا خوب اثر و رسوخ رکھا ہے۔ کبھی اپنوں تو کبھی غیروں نے اس خطے کو دارالحرب بنائے رکھا۔ اگر عبداللہ حسین کے اداس نسلوں کی بات ہو تو ۱۸۵۷ء کا معرکہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ لوگ اس دوران سامراجی اور استحصالی قوتوں کے ہاتھوں بیزار ہو چکے تھے۔ عوامی طاقت کو عوامی بغاوت کا نام دیا گیا۔ تھامس گو نے کہا:

> ”دختر کش راجپوت، کٹر برہمن، متعصب مسلمان اور عیش پسند تو ند والا من چلا مرہٹہ بھی اس جہاد میں شامل ہو گئے۔ گائے کا قاتل اور گائے کا پجاری، خنزیر سے کراہت رکھنے والا اور خنزیر کا گوشت کھانے والا بھی نے مل کر بغاوت کی۔“(۱۲)

اس جنگ میں نہ تو ہندو پوری طرح منظم ہو سکے تھے اور نہ ہی مسلم مگر غم و غصہ حکمرانوں کے خلاف بے حساب تھا۔ بلاشبہ اس غیر منظم جنگ میں مرکزی تنظیم عنقا رہی اور معاشی و سیاسی استحصال کا شکار غریب طبقہ ہوا۔ ان کے مقابلے میں بڑے بڑے مگر مچھ زمین داروں اور جاگیرداروں نے انگریز بہادر سے اچھے تعلقات بنا رکھے تھے۔ حکومتی عہدیداروں نے ۱۸۵۹ء کو لندن میں اپنے مربیوں کو مشورہ دیا کہ:

> ”ہندوستان میں زمین دار امرا کے طبقہ کا قیام اس قدر اہمیت رکھتا ہے کہ اس کی خاطر ہم اس نظام کو قربان کر سکتے ہیں جس نے کاشتکاروں کی آزادی میں اضافہ کیا ہے اور ان کے حقوق کو محفوظ کیا ہے لیکن جو قدیم طبقہ امرا کے زوال یا خاتمہ کا موجب ہوا ہے۔“(۱۳)

عبداللہ حسین کے ناول قید کے واقعات کے بہاؤ میں بڑی مقناطیسیت ہے۔ اس کی حساسیت یہ ہے کہ اس کی جزئیات عصریت کی پرتیں کھولتی ہیں کہ کس طرح کسی معاشرے میں پیر فقیر اپنا اثر و رسوخ قائم کرتے ہیں۔ اس ناول میں حقیقی کرداروں کے ساتھ ایک علامتی کردار ”سروری“ بھی بہت متحرک ہے۔ کرامت علی، رضیہ سلطانہ اور دیگر کردار سماج کی اصل تصویریں ہیں۔ عبداللہ حسین کا ناول ”نادار لوگ“ پاکستان کی بیوروکریسی، اسٹیبلشمنٹ اور اس کے سیاسی انحطاط کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ عبداللہ حسین ایک نڈر لکھاری تھے وہ اپنے تئیں ایک تکثیری ملک کے طلب گار تھے جہاں پر غریب و نادار عوام کو یک طرفہ فیصلوں سے متاثر نہ

کیا جائے اور نہ ہی مذہب وعقیدے کی بنا پر کسی سے اس کے جینے کا حق چھینا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی زندگی میں اشرافیہ سے دور ہی رہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ عبداللہ حسین کے ساتھ امتیازی سلوک برتا جاتا تھا۔ عائشہ صدیقہ کا کہنا ہے کہ:

> ''عبداللہ حسین کی موت پر میرے آنسو ایک شخص کی وفات پر محض کرب کا اظہار نہیں بلکہ یہ ایک نوحہ بھی ہے کہ کس طرح ہماری جہالت ہمیں اور آنے والی نسلوں کو ایسے لوگوں کی تخلیقات سے محروم اور بے بہرہ رکھتی ہے جب انھیں ادبی تقاریب میں تامل کے ساتھ مدعو کیا جاتا تھا۔ انھیں کے مساوی دوسرے بڑے نام ہیں جیسا کہ نثار عزیز بٹ، الطاف فاطمہ، ام عمارہ اور خالدہ حسین جو زندہ ہیں تاہم نظر انداز کیے جاتے ہیں۔''(۱۴)

انھوں نے بڑے دکھ کے ساتھ تحفظات کا اظہار کرتے ہوئے اپنی تحریر میں مزید کہا کہ:

> ''عظیم ادب صرف داخلی جینئس یا نئے خیالات سے متعلق ہی نہیں ہوتا، یہ ایک ایسا عمل ہے جس کے عصر حاضر کے فکشن میں وہ روح بھی موجود ہوتی ہے جو کئی لوگوں نے بہت پہلے متصور کی تھی۔ دکھ کی بات یہ ہے کہ ہم اپنی میراث سے بہت زیادہ واقف ہیں۔ ایسے معاشرے میں جو محض برانڈ ناموں کے پیمانے کے کاروبار پر ہوتے ہیں۔ میں سوچتی ہوں کہ عبداللہ حسین جیسے عظیم ناول نگار کا نقصان بھی اسی تہہ میں غرق ہو جائے گا؟''(۱۵)

عبداللہ حسین کے تخلیقی ارتقا کے کئی مدارج ہیں۔ ان کی تحریروں میں ان کے تجربے مشاہدے کی گہرائی کے ساتھ فنی پختگی بھی اپنے عروج پر ہے۔ قاری کو ان کے ناول میں ہر طرح کے کردار سے واسطہ پڑتا ہے۔ جہاں ان کے ناولوں میں قومی وانفرادی رویے عیاں ہیں وہاں پارسائی، پستی، کوتاہی اور کرداروں کی کمزوری اور لغزش بھی موجود ہے۔ عبداللہ حسین کے مرد کرداروں کی نسبت عورتیں ذرا مختلف رول پلے کرتی ہیں۔ عورت کے تقریباً تمام کردار سر پرائز نگ سے ہیں۔ ان میں ''باگھ'' کی ''یاسمین'' ہو، ''اداس نسلیں'' کی ''عذرا'' ہو، ''نادار لوگ'' کی ''سکینہ'' ہو یا ''قید'' کی ''رضیہ۔۔''۔۔۔ ان کے شہ پارے کی عورت کوئی عام عورت نہیں ہے۔ یہ سب کرداری اعتبار سے عجیب وغریب عورتیں ہیں۔ عبداللہ حسین کے ہر نسائی کردار میں سیکڑوں مزید نسائی قوتیں پائی جاتی تھیں۔ عبداللہ حسین کے ''اداس نسلیں'' کا ''نعیم'' کہتا ہے:

> ''وہ بے شرمی کی حد تک نفسانی اور خوبصورت تھی۔ اور محبت کرنے والی تھی اور وہ بے

> ہو وہ عورت تھی۔ وہ اونچے طبقے کی عورت تھی، وہ برتر تھی، وہ تہذیب و تمدن کی عورت تھی، وہ ایک نکما مرد تھا نکما اور نادار، معمولی اور بے حد معمولی۔'' (۱۶)

ہم جس ایشیائی خطے میں رہائش پذیر ہیں وہاں روایت کے مطابق مرد ہی عورت کے حقوق پر قابض رہا ہے اور وہ کسی بھی صورت میں اپنی اجارہ داری سے دست بردار نہیں ہونا چاہتا۔ یہاں رہتے، مال و دولت یا حسن میں کم تر ہونے والا مرد بھی عورت پر اپنی حکمرانی کی شدید خواہش رکھتا ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنی تحریروں میں تصویر کا یہ رخ بھی دنیا کے سامنے رکھا ہے کہ جس کی حقیقت سے انکار ممکن نہیں۔ عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' کی عذرا ایک امیر عورت ہے اور معاشرے میں اس کا ایک خاص مرتبہ بھی ہے، کے بارے میں (جو ہمارے سماج کا ایک چہرہ بھی ہے) اختر حسین، ڈاکٹر کہتے ہیں:

> ''عذرا اگرچہ جاگیردار طبقے کی ہی پیداوار ہے لیکن وہ امیر اور غریب کے امتیاز کو محبت پر سے قربان کر دیتی ہے۔ وہ ایک وفادار عورت ہے جو نعیم سے آخری دم تک محبت کرتی ہے۔ اس کی شخصیت میں ایک وقار ہے، لیکن وہ نعیم کے لیے ایک ساحرہ ہے۔'' (۱۷)

یہ ہمارے معاشرے کی کوڑھ مغزی ہے اور صنفِ نازک کو تسلیم نہ کرنے کی ایک بھونڈی سی بیماری ہے کہ عورت چاہے مرد سے کئی گنا زیادہ صلاحیتیں رکھے مگر جو مرد اپنی انا کے حصار سے باہر نہیں نکلتا اور اسے اس بات میں اپنی ذات کی واضح شکست دکھائی دیتی ہے کہ عورت کی خوبیوں کا اعتراف کرلے ورنہ پڑھے لکھے اور ترقی یافتہ ملکوں کی کامیابی اس بات میں مضمر ہے کہ انھوں نے صنف کے بجائے اس کی صلاحیت کو ترجیح دی ہے۔ ڈاکٹر انور پاشا ''اداس نسلیں'' کی عذرا کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''عذرا جاگیردار طبقے کی تعلیم یافتہ اور روشن خیال لڑکی ہے اور مشرقی اقدار و آداب کی پابند بھی لیکن اس کی حیثیت اس معاشرت اور نظام میں مرد کی تکمیل کا ایک ذریعہ محض کی طرح معلوم ہوتی ہے۔'' (۱۸)

ناول ''قید'' کی ''رضیہ سلطانہ'' اس ناول میں دوہری شخصیت رکھنے والا کردار ہے۔ اس سب کے باوجود اس کے اندر یہ توانائی موجود ہے کہ وہ صنفِ نازک کا کتھارسس لوگوں کے سامنے کر دے۔ جو بات عام عورت دوسروں کے سامنے کہنے سے کتراتی ہے مگر دل میں آرزوؤں کا ایک انبار رکھتی ہے، وہ بات رضیہ سلطانہ بڑی سہولت سے کہہ جاتی ہے۔ عبداللہ حسین کا یہ کردار دل کی بات بڑی آسانی سے زبان پر لے آتا ہے۔ ''قید'' کا ایک کردار فیروز شاہ ہے۔ اگرچہ کسی حد تک وہ فیروز شاہ کو پسند کرتی ہے مگر وہ اس سے شادی کی روادار نہیں ہے سو وہ برملا کہتی ہے کہ:

> ”ساری دنیا کا درد دل میں لیے پھرتا تھا۔ جب میرے پاس آتا دومنٹ میں لڑھک
> جاتا اور منہ پرے کر کے خراٹے لینے لگتا جیسے میں کوئی حیوان ہوں یا کوئی پتھر کی سل
> ہوں جس پر رگڑ چٹنی بنائی کھائی اور پرے کھڑی کر دی جائے۔ میں آدم زاد ہوں،
> حیوان نہیں ہوں۔“(۱۹)

عبداللہ حسین کے ناولوں میں عورت بھی ایک مضبوط کردار ہے۔ اس میں ”نشیب“ کی ”کوثر“ ہو، ”نسیم“ ہو یا ”رات“ کی ”جمال“ ہو عورت ہر حالت میں اپنے گھر کو معتبر گردانتی ہے اور اس کی حفاظت کے لیے ہر ممکن تگ و دو کرتی ہے۔ وہ صبر و تحمل کی منہ بولتی تصویر ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنی تحریروں میں مشاہدات اور حادثات کو بہت اہمیت دی ہے۔ وہ علامت اور حقیقت کا برملا استعمال کرتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ علامت اور حقیقت کو یکجا بھی کر دیتے ہیں

یہ بات مبنی بر حقیقت ہے کہ عبداللہ حسین کے ناولوں میں عورت زیادہ تر عاشق کا رول پلے کرتی ہے یہاں پر محبوب کے کردار میں ہمیں کہیں نظر نہیں آتی۔ ان کے ناولوں میں عورت کی اپنے محبوب سے وارفتگی اور عشق قابل دید ہے۔ یہاں مرد معشوق ہے اور عورت اس پر مر مٹنے والی مخلوق۔ ان کے ناول ”باگھ“ کی یاسمین اپنے محبوب اسد پر کس طرح فریفتہ ہوتی ہے اس کی ایک تصویر یوں ہے:

> ”اس کے بدن کو اس نے چاروں ہاتھوں پاوں سے ڈھانپ لیا۔ اور اسے چومنے
> لگی۔ اس کے سر کو، ماتھے کو، آنکھوں کو، ہونٹوں کو اور ٹھوڑی کو۔ اس کے گردن کے خم
> میں سینے پر پسلیوں کی باریک جلد کے اوپر، ناف کے اندر، گھٹنوں اور ٹخنوں کو چومتی
> ہوئی وہ پاوں کے تلووں پر چلی گئی۔ میرے پاس رہو۔ وہ رو کر بولی، اسدی۔“(۲۰)

الغرض عبداللہ حسین کے کردار اپنی ہیئت اور بنت کے اعتبار سے مضبوط ہیں کہ وہ اپنے عہد یا کہانی کے مکمل عکاس ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عبداللہ حسین کے ناولوں کے سب کردار اپنے اپنے مقام پر ایک نقش معتبر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ وہ چاہے اداس نسلیں، باگھ، نشیب، قید، رات ہو یا نادار لوگ۔۔۔ ان کے ہاں کہانی بیان کرنے کا ڈھنگ اور موضوعات کا تنوع بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ کردار سازی میں ہنر مندی کا عمیق سمندر ان کے قلم میں تفوق رکھتا ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ان کے ناولوں میں بے کنار جزئیات پائی جاتی ہیں۔ اصل میں مصور کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ تصویر سے کوئی رنگ خارج نہ ہو پائے، اسی طرح فکشن نگار بھی چاہتا ہے کہ وہ بال برابر خیال سے بھی اپنی تحریر تو تشنہ نہ رکھے۔ دراصل انھوں نے زندگی کی ترجمانی کرنے والے کردار گھڑے ہیں لہٰذا یہ سب ضروری تھا۔ وہ کوئی اردو دان نہیں تھے کہ لفظوں کی تراش خراش میں

کرداروں اور رویوں کو کھرچ کھرچ کر شیشہ بناتے۔ وہ سیدھے سادے سے لکھاری تھے سو، ان کے اسلوب کی دوشیزگی کی انفرادیت ہی انھیں شہرت کے بام عروج پر لے جاتی ہے۔ جزئیات نگاری ہی ان کا ایسا امتیاز ہے، کہ ان کے معاصران سے بہت دور کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے کرداروں کا عمدہ اور تفصیلی تاثر قاری کے ذہن پر مرتسم ہوتا ہے۔ ان کی جزئیات نگاری کا حسن ہمیں صرف ان کے ناول میں ہی نہیں بلکہ ان کے افسانے اور ناولٹ میں بھی نظر آتا ہے۔ ''رات'' جو ۱۹۶۷ء میں پبلش ہوا اور ''واپسی کا سفر'' ۱۹۸۸ء میں چھپا۔ ان دونوں کا موضوع استحصالی طبقاتی معاشرہ ہے۔ ''رات'' کے ''شوکی'' کے لیے زندگی اپنی معنویت سے محروم ہو جاتی ہے اور ''نشیب'' کا ایاز اگرچہ ''شوکی'' کی نسبت زندگی میں بہت کچھ سمیٹ لیتا ہے مگر ایک مقام پر جا کر، سب حاصل حصول بے معنی ہو جاتا ہے۔ یوں کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ''نشیب'' کا پلاٹ سراسر ''رات'' کی داستاں کے متوازی ہے کیوں کہ ''ایاز'' بھی ''شوکت'' کی طرح ہی امارت اور غربت کے مسافر خانے سے گزرتا ہے۔ آخر میں ''ایاز'' اپنی لیاقت منوانے میں کامیاب ہو جاتا ہے جب کہ شوکت غربت کے ہاتھوں ہار جاتا ہے۔ بعینہ ''نشیب'' کی کہانی ایسے فرد کی ہے جو تقریباً ''شوکت'' اور ''ایاز'' کے کرداروں سے ملتی جلتی ہے۔ اس کا ''ظفر'' بھی ایسے ہی نامساعد حالات کا شکار رہتا ہے۔

> ''رات بھی عبداللہ حسین کے ناولوں کی طرح زیادہ تر پکنک انداز میں لکھا گیا ہے جس میں مختلف واقعات کسی منطقی ربط کے بجائے محض اتفاقات پر مبنی ہیں اور ان میں ایک ہی قدر مشترک ہے، ایک ہی بات ہے جو ان میں ایک اکائی قائم کرتی ہے اور وہ یہ ہے کہ یہ تمام اس ناول کے مرکزی کردار کے مشاہدات ہیں۔ یہ ایک ایسے ابھرتے ہوئے نوجوان کی کہانی ہے جس کی زندگی بچپن سے ہی حقیقتوں اور خوابوں کے ٹکراؤ سے دوچار رہتی ہے اس کا اپنا مکان سخت خستہ حالت میں تھا۔''(۲۱)

عبداللہ حسین کے ناولوں میں ایسے کردار بھی وافر تعداد میں پائے جاتے ہیں جو عام زندگی میں بہت تنہا ہیں جن کی شناخت معدوم ہوئی جاتی ہے۔ عموماً فرد یہاں اپنے مدار سے دور ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اب نقادوں کو یہ گرہ کھولنا ہوگی کہ اس کی وجہ محض تعصب، سرمایہ دارانہ نظام، اقتصادی استحصال، اپنی سستی، بے جا عقیدہ سازی و اعتقاد بندی یا اہل مغرب کا کاغذی نظام ہے۔ ان باتوں کی تفہیم بہت ضروری ہے کہ اصل عوامل کو کیسے بے نقاب کیا جائے۔ رضی عابدی اس عقدے کو یوں وا کرنے کی طرف توجہ مبذول کراتے ہیں کہ:

> ''پاکستان میں خصوصاً گزشتہ دس بارہ برس میں جو کچھ ہوا اور جس طرح اس نے ہماری سائیکی کو متاثر کیا ہے اس پر ابھی بہت کچھ غور کرنے کی ضرورت ہے، خاص طور پر ہمارے

اپنے سیاسی اور سماجی حالات کے حوالہ سے۔ کسی بیرونی اثر کے تحت نہیں۔‘‘(۲۲)

حوالہ جات

۱۔ عرفان جاوید، ’’باگھ، عبداللہ حسین‘‘، روزنامہ جنگ، (سنڈے میگزین) ۱۴ جون ۲۰۱۵ء
۲۔ قرآن مجید، سورہ ہود: ۱۰۰، (مشمولہ ’’باگھ‘‘، عبداللہ حسین ص ۲۱۷)
۳۔ احتشام حسین، سید، ’’اردو ادب کی تنقیدی تاریخ‘‘، مکتبہ خلیل لاہور، ۱۹۸۹ء، ص: ۷۴
4. Muzzaffar Iqbal, the chronical of sad generations, Karachi
۵۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص: ۱۴۶
۶۔ انصاری، اسلوب احمد، ’’اردو کے چند ناول‘‘، علی گڑھ، یونی ورسل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء، ص: ۳۲۰
۷۔ یوسف سرمست، پروفیسر، ڈاکٹر، ’’ناول کا فن‘‘، مشمولہ نگار (ناول کی تنقید)، کراچی شمارہ ۱۱۰، ۲۰۰۱ء، ص: ۷۷
۸۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، ’’برصغیر میں اردو ناول‘‘، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص: ۲۶۹
۹۔ رضی عابدی، ’’تین ناول نگار‘‘، لاہور، سانجھ، اشاعت دوم ۲۰۱۰ء، ص: ۱۵۲
۱۰۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، ’’اردو ناول کے بدلتے تناظر‘‘، پاکستان، لاہور اردو اکیڈمی، سال ۲۰۰۷ء، ص: ۲۰۴
۱۱۔ شمع فروز زیدی، ڈاکٹر، ’’اردو ناول میں طنز و مزاح‘‘، لاہور، پروگریسو بکس، ۱۸۸۸ء، ص: ۲۲
۱۲۔ تلمیذ خلدون، ’’بغاوت عظیم‘‘، مشمولہ انقلاب، مرتبہ پی سی جوشی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی،
طبع سوم ۱۹۸۳ء، ص: ۱۵
۱۳۔ حکومت ہند بنام وزیر ہند منقول از تصنیف سٹریچے، ص: ۳۸۱
۱۴۔ دی نیوز، لاہور، ۱۲ جولائی، سن: ۲۰۱۵
۱۵۔ ایضاً
۱۶۔ عبداللہ حسین، ’’اداس نسلیں‘‘، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص: ۳۳۴
۱۷۔ اختر حسین، ڈاکٹر، ’’تنقیدی اور تحقیقی جائزے‘‘، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص: ۲۱۷
۱۸۔ انور پاشا، ڈاکٹر، ’’ہند و پاک میں اردو ناول‘‘، ص ۲۱۸
۱۹۔ عبداللہ حسین، ’’قید‘‘، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص: ۱۰۰
۲۰۔ عبداللہ حسین، ’’باگھ‘‘، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص: ۲۲۹
۲۱۔ رضی عابدی، ’’تین ناول نگار‘‘، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت دوم جنوری ۲۰۱۰ء، ص: ۱۱۳
۲۲۔ ایضاً، ص: ۱۴۸

☆☆☆☆

ملک محمد یونس

اداس نسلیں کا سیاسی پس منظر

عبداللہ حسین نے بڑے خوبصورت طریقے سے اپنے ہیرو نعیم احمد خاں کے ذریعے بین الاقوامی سیاست اور ہندوستان کی سیاست کو بڑے عمدہ طریقے سے پلاٹ کا حصہ بنایا ہے۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عبداللہ حسین نے شعوری کوشش کر کے 1857 سے لے کر 1947 تک کے تمام اہم واقعات کو ناول کا حصہ بنایا ہے۔ ناول کے آغاز سے پہلے 1857 کی جنگ آزادی کا واقعہ رونما ہو چکا ہے۔ انگریزوں نے ہندوستان پر اپنا تسلط جما لیا ہے۔ ایسے ہندوستانی ہندو مسلم جنھوں نے جنگ آزادی کے دوران ہندوستان سے بغاوت کرتے ہوئے انگریزوں کے ساتھ وفاداریاں کی ہیں۔ انگریزوں نے انھیں اپنی وفاداری کے انعام کے طور پر جاگیروں سے نواز دیا۔ ان نوازشات میں ایسے لوگ بھی تھے جو جنگ آزادی سے پہلے اپنی سیاسی، سماجی یا معاشرتی حیثیت نہیں رکھتے تھے لیکن مال و جان کا تحفظ فراہم کرنے پر انگریزوں نے اپنا وفادار سمجھتے ہوئے ہندوستان میں مزید تحفظ اور مضبوطی حاصل کرنے کے لیے ایسے لوگوں کو اپنا دوست بنا کر استعمال کیا۔ روشن آغا بھی ایک ایسا ہی شخص تھا جو عام کسان تھا لیکن انگریز کی جان بچانے پر اسے جاگیر مل گئی اور اسی کے نام پر گاؤں کا نام روشن پور رکھا گیا اور خود یہ شہر میں آ گیا اور یہاں آ کر ''روشن محل'' تعمیر کرا لیا۔ عبداللہ حسین کے ناول کا آغاز روشن پور کے گاؤں سے ہوتا ہے۔ پہلے باب میں روشن پور گاؤں ایک علامتی طریقے سے سامنے آتا ہے۔ جس میں 1857 کے بعد تبدیل ہونے والے سیاسی منظرنامہ کو بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا ہے کہ کس طرح ایک کم پڑھا لکھا شخص جو انگریز کو غدر میں موت کے منہ سے نکال کر زندگی کا تحفہ عطا کرتا ہے۔ عبداللہ حسین لکھتے ہیں:

> ''اس گاؤں کی حیثیت کم از کم رائے کے لحاظ سے غیر مسلم تھی۔ ایک گروہ جس کا سربراہ گاؤں کا سب سے عمر رسیدہ کسان احمد دین تھا، مدعی تھا کہ گاؤں صوبہ دلی میں، اور دوسرا گروہ جو سکھ کسان ہرنام سنگھ کی سربراہی میں تھا، دعویٰ کرتا تھا کہ گاؤں صوبہ پنجاب میں واقع ہے۔ اس بات پر اکثر چوپال میں مناظرے ہوا کرتے تھے بہرحال یہ امر مسلم تھا کہ گاؤں ہر دو صوبہ جات کی مشترکہ سرحد پر کسی جگہ واقع تھا۔ اس گاؤں کی تہذیب بھی اسی دوئی کا نمونہ تھی جو سکھ قوم کے افراد یہاں آباد تھے وہ پنجاب کے سکھ

> کسانوں کی طرح پہنتے کھاتے تھے اور پنجابی زبان میں گفتگو کرتے تھے۔ ہندو اور مسلمان طبقہ یو۔ پی کے کسانوں کی معاشرت کا روادار تھا۔ اس کے باوجود گاؤں کے دو اڑھائی سو افراد بڑے امن اور صلح جوئی کے ساتھ اپنے اپنے طور پر اپنی اپنی زندگیاں بسر کر رہے تھے۔ روشن پور کی تاریخ مختصر اور رومانی تھی۔ اسے آباد ہوئے نصف صدی سے چند سال اوپر کا عرصہ ہوا تھا۔"

یہاں پر مصنف نے ایک گاؤں کو علامتی طور پر لیا ہے اور اس کے ذریعے پورے برصغیر کی تہذیب کا نقشہ بیان کیا ہے۔ جب انگریزوں نے دوبارہ غدر کے بعد ہندوستان پر مکمل کنٹرول حاصل کر لیا تو اپنے مہربان کو پورا گاؤں انعام میں عطا کیا ہے۔ یہ جاگیر جو پانچ سو مربعوں پر محیط تھی قیام میں آئی۔ اس طرح ایک مثال سے انگریز دور میں بہت سے جاگیردار فقیر ہو گئے اور فقیر جاگیردار بن گئے۔

عبداللہ حسین نے بڑے سلیقے سے اس نئی اشرافیہ کے طور طریقے اپنے کرداروں کے ذریعے سامنے لائے ہیں جن میں روشن آغا اور دولی میں "روشن محل" یہ دونوں اپنی علامتی معنویت رکھتے ہیں۔ "روشن محل" میں ترقی پذیر سوچ اور انگریز سے وفاداری کر کے سیاسی حیثیت میں اضافہ دکھایا گیا ہے۔ "اداس نسلیں" کے موضوع سے متعلق قمر رئیس اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اداس نسلیں پہلا ناول ہے جس میں پہلی جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند تک برطانوی سامراج کی ریشہ دوانیوں، تحریک آزادی کے مرحلوں اور تحریک میں کسان مزدور طبقہ کے حصہ اور حیثیت کو پنجاب کے نقطہ نگاہ سے دیکھا اور پیش کیا گیا ہے۔"

ان سے پہلے کسی ناول نگار نے سیاسی حالات و واقعات کو اس انداز سے فکشن کا حصہ نہیں بنایا۔ عبدالحلیم شرر اور نسیم حجازی جیسے ناول نگاروں کے ہاں سیاسی واقعات مبالغہ آمیز انداز اور فینٹسی میں پیش ہوئے ہیں لیکن عبداللہ حسین کے ہاں سیاسی اور تاریخی واقعات کو حقیقت پسندانہ انداز میں فکشن کا حصہ بنایا گیا ہے۔ انگریزوں کی پیدا کردہ نئی اشرافیہ کی جھلک دکھانے کے لیے "روشن محل" تعمیر کیا کیوں کہ روشن خود ایک عام آدمی تھا اور انگریزوں سے جاگیر ملنے کے بعد وہ ایک نیا جاگیردار بن کر سامنے آتا ہے۔ اس کا تیار کردہ "روشن محل" ایسی ہی نئی اشرافیہ کے اٹھنے بیٹھنے کا ایک اہم مرکز ہے۔ "روشن محل" کے ڈرائینگ روم میں ہندوستان کی نئی اشرافیہ کو عبداللہ حسین نے بڑی خوبصورتی سے یوں پیش کیا ہے:

> "ایک ہندوستانی زرق برق شیروانی اور پگڑی پہنے موٹر سے اترا، ساتھ ایک نوجوان انگریزی لباس میں۔ نواب صاحب بہت نیچے جھک کر ملے (روشن آغا) کسی نے کہا یہ

> راج کمار پرتاپ گڑھ ہیں۔ ہمراہ غالباً سیکرٹری تھے۔ وہ واحد ہندوستانی تھے جو آکر انگریزوں میں بیٹھے۔ انھوں نے اپنی چھڑی بھی خادم کے حوالے کردی۔ پھر گوکھلے آئے۔ جس پر تمام ہندوستانی اور چند انگریز اٹھ کھڑے ہوئے اور جھک جھک کر ملے۔ ایاز بیگ نے جب ان کا نام لیا تو نعیم چونک کر اٹھا اور قریب جا کھڑا ہوا۔ گوکھلے کا نام اس نے بہت سن رکھا تھا مگر دیکھنے کا آج پہلی بار موقع ملا تھا۔ انھوں نے پتلون کے اوپر بند گلے کا بڑے بڑے کالروں والا ہاف کوٹ پہن رکھا تھا اور سر پر ٹوپی لیے ہوئے تھے۔ (اس قسم کی ٹوپی نعیم نے کلکتے میں تلک کو بھی پہنے دیکھا تھا) گلے میں لمبا سا مفلر تھا۔ سنہرے فریم کا چشمہ لگائے اکہرے جسم کا یہ آدمی خوبصورت کہلایا جا سکتا تھا گو بہت کمزور تھا۔ نعیم نے اس کے ساتھ ہاتھ ملاتے وقت عجیب سی کیفیت محسوس کی، پھر ڈاکٹر بیسنٹ آئیں جن کا نام نعیم نے ایاز بیگ کی زبانی اکثر سنا تھا۔''

روشن آغا کا ''روشن محل'' ایک سیاسی پلیٹ فارم ہے کہ یہاں نئی اشرافیہ کے ساتھ ہندوستان کی مختلف سیاسی شخصیات کا آنا جانا بھی ہے۔ ان کے پاس سیاسی قوت ہے۔ یہ اپنی سیاسی قوت کا اظہار اپنے لباس، اپنی گفتگو اور اپنے مختلف انداز سے ظاہر کر رہے ہیں۔ یہاں فرضی کرداروں کے درمیان ناول نگار نے ہندوستان کے حقیقی سیاست دانوں کا ذکر بھی کیا ہے جیسے مسٹر گوکھلے اور تلک حقیقی کردار ہیں۔ مسٹر گوکھلے کا پورا نام گوپال کرشن گوکھلے تھا۔ اس کا تعلق غریب برہمن گھرانے سے تھا لیکن اس نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور ہندوستان کے ایک نامور سیاست دان کے طور پر تحریک آزادی کی کوشش کی۔ اس کا تعلق انڈین نیشنل کانگریس سے تھا۔ یہاں عبداللہ حسین نے اس معروف سیاست دان کو لباس اور وضع سے ایک ہندوستانی سیاست دان کے حقیقی روپ میں بڑے عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ اسی طرح یہاں بڑے سلیقے سے ''تلک'' کا ذکر بھی ہوا ہے۔ ''تلک'' کا پورا نام بال گنگا دھر تلک تھا جو 1856 میں پیدا ہوا اور 1920 میں وفات پائی۔ یہ پیدائشی طور پر برہمن تھا لیکن اس کی پرورش مہاراشٹر کے عامی ماحول میں ہوئی۔ اس کا باپ ایک مدرس تھا اور اس نے تلک کو مغربی تصورات سے آگاہ کیا۔ دس سال کی عمر میں یہ پونا چلا گیا جو مرہٹہ قومیت کا مرکز تھا۔ تلک نے یہاں درس و تدریس کے ساتھ صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ یہ اخبارات میں قومیت پر مضامین لکھتا تھا۔ اس نے آزادی ''سوراج'' کا مطالبہ کیا۔ جب 1885ء میں انڈین نیشنل کانگریس قائم ہوئی یہ کانگریس میں انتہا پسند گروہ کا لیڈر بن گیا اور اعتدال پسند مسٹر گوکھلے کی بھرپور مخالفت کی اور انگریزوں کو ہندوستان سے نکالنے کا ہنگامہ شروع کر دیا جس کے تحت 1897 میں اسے قید کر لیا گیا اور ڈیڑھ سال کی قید کے بعد جب آزاد ہوا تو پھر اسی طرح

زور وشور سے اپنی سرگرمیوں کو جاری رکھا اسے پھر 1907 میں گرفتار کر لیا گیا اور سات سال کی قید ہوئی۔ ان دونوں سیاست دانوں کا تعلق کانگریس سے تھا لیکن دونوں کا طریقہ کار مختلف تھا۔ اسی لیے ان دونوں کی آپس میں زبردست مخالفت بھی تھی۔ انڈین نیشنل کانگریس دسمبر 1885ء میں وجود میں آئی۔ ایلن اوکٹوین ہیوم، دادا بھائی نوروجی، ڈنشا واچا، ومیش چندر بونر جی، سریندر ناتھ، مون موہن گھوش اور ولیم ویڈربرن نے اس کی بنیاد رکھی۔ اپنے قیام کے بعد ہندوستان میں برطانوی راج کے خلاف جدوجہد کرنے والی یہ ایک جماعت بن گئی اور تحریک آزادی ہند کے دوران اس کے ڈیڑھ کروڑ سے زائد اراکین تھے۔ قائداعظم محمد علی جناح، موہن داس گاندھی، جواہر لعل نہرو، ولبھ بھائی پٹیل، راجندر پرساد، خان عبدالغفار خان اور ابو الکلام آزاد جیسے سیاسی رہنماؤں کا بھی اس سے تعلق ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے ناول میں اس سیاسی پارٹی کی مختلف سرگرمیاں اور ان سے وابستہ مختلف رہنماؤں کو تیز تاریخی ترتیب سے جو مختلف سیاسی واقعات رونما ہوئے ہیں ان سب کو پیش کیا ہے۔ ناول میں مختلف سیاست دان اور ان کی سیاسی سرگرمیاں غیر محسوس انداز میں ناول کا حصہ بنی ہیں۔ ان سیاسی رہنماؤں کا مزاج بھرپور انداز میں سامنے آتا ہے۔ یہاں ایک طرف انگریزوں کے خلاف ہندوستانی سیاست دانوں کا ردعمل سامنے آتا ہے دوسری طرف مسلمانوں کے خلاف بھی تعصب اور نفرت کی بو محسوس ہوتی ہے۔ ناول کی کہانی آگے بڑھتی ہے تو مزید سیاسی جہتیں سامنے آتی ہیں۔ مثلاً روشن محل کے ڈرائینگ روم میں سیاسی گفتگو کا انداز یوں سامنے آتا ہے:

> ”ہم یہی بات کر رہے تھے میں ان سے کہہ رہی تھی کہ مسٹر گوکھلے کی ”مجلس خدام“
> Servants of India Society خالص تھیوسوفیکل اصولوں پر بنائی گئی ہے۔“
> اینی بیسنٹ نے کہا۔ لیکن انھیں صرف لفظ ”ہند“ پر اعتراض ہے یعنی ”خدام انسانیت“
> کیوں نہیں؟“ ایاز بیگ بولے۔ ”یا خدام تھیوسوفی“ سیاہ بالوں والے شخص نے مسکرا
> کر کہا۔ اس کی بات سنی ان سنی کر کے اینی بیسنٹ پھر بولیں ”اس سے آپ مانیں گے
> کہ تحریک محدود ہو جاتی ہے۔“

یہاں پر ناول نگار نے گوکھلے کی قائم کردہ ”مجلس خدام“ کا ذکر کیا ہے جو 12 جون 1905 میں پونے میں قائم ہوئی۔ ہندوستان کی آزادی کے علاوہ اس سوسائٹی نے بہت سے فلاحی کام سرانجام دیے جن میں حفظان صحت، غربت، شراب نوشی کے خلاف، خواتین پر تشدد کے خلاف، غربت اور تعلیم جیسے فلاحی کاموں کے ذریعے ہندوستان کے نوجوانوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس طرح یہاں مسز اینی بسنٹ Anni Besant کا ذکر کیا ہے۔ مسز اینی بسنٹ 1847 میں لندن میں پیدا ہوئی۔ بعد میں ہندوستان آ گئیں اور یہاں ”ہوم

رول'' کی تحریک چلائی۔ 1889 میں مادام بلاوسکی کی تعلیمات سے متاثر ہو کر تھیوسوفسٹ ہو گئیں۔ 1898 میں بنارس میں سینٹرل ہندو کالج قائم کیا۔ 1907 میں تھیوسافیکل سوسائٹی کی صدر منتخب ہوئیں۔ 1917 میں برطانوی حکومت نے انھیں گرفتار کر لیا پھر 1918 میں انڈین کانگریس کی صدر منتخب ہوئیں۔ ہندوستان کی آزادی میں ان کا رول بھی بہت اہم رہا ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول میں مختلف سیاسی شخصیات مختلف سیاسی نظریات کو بھی پیش کیا ہے۔ یہاں پر فرضی کرداروں کے ساتھ ناول کو حقیقت نگاری کا رنگ دینے کے لیے برصغیر کے حقیقی سیاسی کرداروں کو شامل کیا گیا ہے۔ جیسے گوکھلے، تلک اور اینی بسنٹ وغیرہ ہیں لیکن ناول نگار نے ناول کے مرکزی کردار نعیم کو اس احسن طریقے سے شامل کیا ہے کہ آئندہ آنے والے واقعات میں وہ بھی ایک حقیقی گواہ کے طور پر سیاسی واقعات کو ساتھ ساتھ لے کر چلے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''گوکھلے سنبھل کر بیٹھے اور اپنے ہاتھوں میں چھڑی کو پھرانے لگے۔ تھیوسوفی۔۔۔''
>
> انھوں نے دھیمے لہجے میں بات شروع کی۔ پھر چشمہ اتار کر صاف کیا اور دوبارہ لگا لیا۔
>
> ''تھیوسافی۔'' ''مسز بسنٹ نہ سائنس ہے نہ سیاست چند مادی فوائد کا نام ہے جیسے بہتر لباس، بہتر رہائش انھیں حاصل کرنے کا طریقہ اور تھیوسافی یا کسی بھی غیر مادی یا غیر فلسفے پر یقین کر کے ہم یہ چیزیں حاصل کر سکتے ہیں۔''

ناول نگار نے غیر محسوس انداز میں اس وقت کے سیاسی نظریات پر رائے زنی کی کوشش بھی کی ہے جیسے مذکورہ بالا پیراگراف میں تھیوسافی فلاسفی کے نظریات کے حوالے سے گفتگو ہو رہی ہے۔ اس طرح اس وقت جو سیاسی جماعتوں کے سیاسی اجلاس ہو رہے تھے ان کرداروں کی آمد و رفت کا ذکر سیاسی جماعتوں کے متحرک ہونے کے عمل کو ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> '' آپ کانگریس کے اجلاس پرنا کی پور میں تھے؟ اینی بیسنٹ نے بات کاٹ کر کہا۔
>
> ہاں ہاں۔ میں تھا۔ گوکھلے تھے، مہاراج کمار تھے۔ مسٹر سنہا تھے۔''

عبداللہ حسین کے کردار بتاتے ہیں کہ سیاسی جماعت کے کس طرح اجلاس ہو رہے ہیں۔ ان میں سیاسی رہنماؤں کا آنا جانا ان کے متحرک سیاسی عمل کی نشاندہی کرتا ہے۔ جیسے یہاں کانگریس کے اجلاس کا ذکر ہو رہا ہے جس میں گوکھلے، مہارج کمار اور مسٹر سنہا نے شرکت کی ہے۔ اس ناول میں 1857 سے 1947 تک کے سیاسی تحرکات اور سیاست ایک بھرپور موضوع ہے۔

''اس لیے کم پڑھے لوگ قید کر دیے جاتے ہیں اور آپ کیا توقع رکھتے ہیں۔ تلک جیل میں ہے کیا؟ اخبار نویس انگریز کا چہرہ ایک دم غصے سے سرخ ہو گیا۔ اس کے ماتھے سے نفرت ٹپکنے لگی اور وہ بار بار

مٹھیوں کو کھولنے اور بند کرنے لگا۔ آپ اسے سیاست دان کہتے ہیں۔"

تلک کی گرفتاری کے واقعے سے معلوم ہوا ہے کہ یہاں ناول نگار 1897 کے سیاسی حالات کو بیان کر رہا ہے کیوں کہ اس زمانے میں تلک کو پہلی بار گرفتار کیا گیا تھا۔ اس کے ساتھ تلک کے بارے میں انگریزوں کی نفرت اور غصے کی جھلک بھی دکھائی ہے۔ آگے چل کر وہ ہندوستان کی دو اور سیاسی شخصیات کا حوالہ دیتے ہیں:

"موتی لال نہرو کا لڑکا بھی آیا تھا۔ ابھی کیمبرج سے لوٹا ہے۔"

یہاں "موتی لال نہرو" اور اس کے بیٹے "جوہر لال نہرو" کا ذکر ہے کہ چوں کہ آئندہ بھارتی سیاست میں جواہر لال نہرو بہت اہم کردار ادا کرنے والا ہے۔ یہاں ابھی اس کے سیاسی سفر کی ابتداء ہو رہی ہے۔ اس کے سیاسی نظریات اور کارنامے بعد میں رونما ہوتے ہیں لیکن ناول نگار نے اسے تاریخی اعتبار سے شامل کر لیا۔ موتی لعل نہرو کانگریس کا دوبار صدر منتخب ہوا اور اس کا بیٹا جواہر لال نہرو 14 نومبر 1889 میں پیدا ہوا۔ اس نے کیمبرج سے تعلیم حاصل کی اور بعد میں کانگریس کا صدر بنا۔ 1947 سے 1964 تک بھارت کا وزیر اعظم رہا۔ 27 مئی 1964 میں اس نے وفات پائی۔ عبداللہ حسین نے ہندوستان کے سیاسی رہنماؤں کی مسلمانوں کے خلاف مختلف سیاسی سرگرمیوں کو بھی تاریخی حقائق کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثلاً تلک جیسا سیاست دان اپنے سیاسی گروہ کو مذہبی حوالے سے بھڑکا کر ہندوؤں کو مسلمانوں کے خلاف کھڑا کرتا ہے۔ ہندو، مسلمانوں کو گائے ذبح نہیں کرنے دے رہے۔ ہندو کی ماں گائے کی پوجا ان کی ایک مذہبی حقیقت ہے لیکن مسلمان پہلے بھی گائے ذبح کرتے آ رہے تھے۔ ہندو کا اس کے خلاف ردِعمل سیاسی صورت میں سامنے آیا۔ یہاں تلک نے مذہب کا سیاسی استعمال کرتے ہوئے گائے کا مسئلہ کھڑا کر دیا۔ تلک کی ترغیب پر ہندوؤں نے مسلمانوں کی مساجد کے باہر نماز کے وقت باجے بجانے شروع کر دیے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

"کیا آپ کو پتہ ہے کہ تلک نے مسلمانوں کے خلاف کیا کچھ کیا؟ وہ ذبیحہ گاؤ کے خلاف سوسائٹی اور مسجد کے سامنے باجا بجانے پر اصرار۔۔۔ اور وہ سب۔"

"تلک" کے ایسے سیاسی ہتھکنڈوں کی وجہ سے ایک طرف مسلمان پریشانی میں مبتلا تھے تو دوسری طرف انگریز بھی اسے سخت ناپسند کرتے تھے اور اس کی سیاسی قوت کو کچلنے کے لیے اس کے پیچھے پڑے ہوئے تھے بلکہ اس کا نام لینا بھی جرم تھا۔ مثلاً روشن محل میں سیاسی لیڈروں کے درمیان جب اس کا ذکر ہوتا ہے تو نعیم اور اس کے چچا کی گفتگو ملاحظہ کیجیے:

"تمھیں پتہ ہے تلک کا نام لینا ہی دہشت پسندی میں شمار ہوتا ہے کوئی اور جگہ ہوتی تو

> تمھیں گرفتار کرلیا جاتا۔ روشن محل کی تقریب تھی اس لیے۔ نعیم بیٹھا سوچتا رہا پھر آہستہ سے بولا مجھے افسوس ہے چچا وہ ہمارا سب کا ہیرو ہے، ورنہ۔۔۔''

عام مسلمانوں کے لیے یہ دور بہت کٹھن تھا۔ ادھر ہندوؤں کی سیاسی چالوں اور سازشوں سے مسلمانوں کا جینا دوبھر تھا۔ دوسری طرف انگریز بھی غدر کی ساری ذمہ داری مسلمانوں پر ڈالتے ہوئے ان کے ساتھ انتہائی ظالمانہ رویہ روا رکھے ہوئے تھے۔ ناول نگار نے یہاں انگریزی طرز حکومت کی طاقت کا نشہ یوں دکھایا ہے:

> ''اس (انگریز) نے بیر کی ٹھوکر سے کسان کی گٹھڑی باہر اچھال دی جو اڑتی ہوئی زمین پر گری اور لوگوں نے اس میں سے باجرہ اور گڑ بکھرتے ہوئے دیکھا۔۔۔''جاؤ۔''۔۔۔''ہا میرا باجرہ۔'' بڈھے کا منہ کھل گیا۔۔۔ پھر دفعتاً غصے سے بھنا کر وہ اٹھا اور لاٹھی گورے کی ٹانگوں پر مارنے لگا۔ ''مجھے مار دو۔ پھینک دو باجرہ، میرا گڑ، میں تمھارے باپ سے بھی لوں گا، گورے سؤر۔''۔۔۔ انگریز نے اس کی لاٹھی چھین کر نیچے پھینک دی اور بڑے بڑے بوٹوں والے پاؤں اندھا دھند اس کے چہرے اور چھاتی پر مارنے لگا۔ ''اپنی لڑکی کے لیے ایک سؤر لے جاؤ۔'' اس نے انگریزی میں کہا پھر وہ گالیاں بکنے اور بے تحاشا ٹانگیں چلانے لگا اس کا ایک بوٹ ایڑی تک اکھڑ گیا۔ کسان کا سر لٹک گیا اور آنکھیں بند ہو گئیں لیکن اس کا بازو ابھی ہینڈل کے گرد کسا ہوا تھا۔ لوے جھلسے ہوئے چہرے پر خون کی دھاریاں بہہ رہی تھیں اور اس کی داڑھی خون پسینے سے لتھڑ گئی تھی۔ جب رانی کوٹ کے سٹیشن پر دو گورے سارجنٹوں نے آ کر اسے ہینڈل سے علاحدہ کیا تو وہ گندم کی بوری کی طرح زمین پر گرا اور مر گیا۔ سارجنٹوں نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ گورے کا چہرہ کھڑکی سے باہر آیا۔ پولیس والوں کے جواب میں اس نے کچھ کہا جس پر دونوں سارجنٹوں نے مستعدی سے فوجی سلام کیا اور بولے ''لیکن آپ زیر حراست ہیں۔'' گورے نے گال پھلا کر کہا اور کھڑکی گرا دی۔ سارجنٹ دونوں ہینڈل پکڑ کر پائیدان پر کھڑے ہو گئے۔ ''وہ گرفتار کر لیا گیا ہے۔ پر وہ بوڑھا مر گیا۔'' مجمعے میں سے کسی نے بات کی۔ ''تو کیا ہوا؟'' سنہری چشمے اور بڑے ماتھے والے ایک آدمی نے کہا ''وہ عدالت میں تو پیش ہو گا۔'' نعیم نے خفگی سے کہا۔''

انگریزوں کے ظلم وستم کی ایسی کئی داستانیں تاریخ اور ادب میں موجود ہیں۔ کسی کی پگڑی اتارنا، کسی

کو معمولی سی بات پر قتل کر دینا، یا چلتے پھرتے مار پیٹ کرنا وغیرہ۔ اصل میں اس دور میں انگریز قوم بہت خوف زدہ تھی۔ 1857 کی جنگ آزادی کے بعد اگرچہ وہ ہندوستان پر پوری طرح مسلط ہو چکے تھے لیکن ان کے اندر ایک خوف موجود تھا۔ وہ بہت ڈرتے تھے یہاں کئی بہادر لوگوں کی داستانیں موجود ہیں جنھوں نے قلیل تعداد میں ان کا مقابلہ کیا اور آخری دم تک ان سے لڑے۔ یہاں کی سیاسی بغاوتوں اور سیاسی سازشوں کو ختم کرنے کے لیے انگریزوں نے ایک طرف ظلم کا بازار گرم رکھا دوسری طرف اہم شخصیات اور مختلف لوگوں کو انعام واکرام، القاب وخطاب اور رتبات سے نواز کر انھیں رام کرنے کی کوششیں کیں۔ اس زمانے میں بین الاقوامی سطح پر عالمی جنگوں کا سلسلہ بھی جاری ہوا۔ ناول نگار نے مقامی سیاست سے نکل کر اس عہد کی بین الاقوامی سیاست کو بھی ناول کا حصہ بنایا ہے۔ 28 جون 1914 میں پہلی جنگ عظیم کا آغاز ہوا۔ اس جنگ کا سبب آسٹریا کے شہزادہ فرڈی ننڈ کا قتل تھا۔ جسے سلاو دہشت پسند گولی سے مار ڈالا۔ 28 جولائی کو آسٹریا نے سربیا کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔ 15 اگست 1914 کو آسٹریا کے ساتھ جرمن فوجیں مل کر ہالینڈ، بلجیم کے ممالک کو روندتی ہوئی فرانس تک جا پہنچی۔ اس لڑائی میں ایک طرف جرمنی، آسٹریا، ترکی اور بلغاریہ تھا اور دوسری طرف برطانیہ، فرانس، روس، اٹلی، رومانیہ، پرتگال، جاپان اور امریکا تھا۔ اس جنگ میں لاکھوں کی تعداد میں لوگ مارے گئے اور لاکھوں لوگ معذور ہو گئے۔ 11 نومبر 1918 کو جرمنی نے جنگ بندی کر دی۔ اس دور میں ہندوستان مکمل طور پر برطانوی تسلط میں تھا۔ انگریزوں کو جنگ عظیم کے دوران سپاہیوں کی بہت ضرورت تھی۔ اس لیے انھوں نے ہندوستان سے کئی لوگوں کو بھرتی کر کے جنگ میں بھیجا۔ جیسے جیسے وہاں سپاہیوں کی ضرورت بڑھتی یہاں ہندوستان سے جبری بھرتیاں کی جانے لگتیں۔ عبداللہ حسین نے اس زمانے کے حوالے سے تفصیل سے بتایا ہے کہ بین الاقوامی سیاست میں برطانیہ کو جنگ جیتنے کے لیے نوجوان فوجی درکار تھے۔ تو انھوں نے ہندوستان سے زبردستی مقامی افراد کو بھرتی کرنا شروع کیا۔ جس کے لیے مقامی گماشتوں کے ذریعے لوگوں کو لالچ دے کر ڈرا دھمکا کر بھرتی کیا گیا۔ نعیم احمد خان بھی بھرتی ہوا۔ عبداللہ حسین نے بذریعہ نعیم بین الاقوامی سیاست میں اتحادی فوجوں اور جرمن میں جنگ کو بڑے حقیقی رنگ میں پیش کیا:

> ”ایک انگریز سارجنٹ نے شستہ اردو اور بھاری کرخت فوجی لہجے میں ہجوم کو مخاطب کیا ”اپنے ملک، اپنی حکومت کی حفاظت کرنے کا فرض ہر فرد پر عائد ہوتا ہے۔ جنگ تمھارے ملک اور تمھاری حکومت کو تباہ کرنے پر تلی ہوئی ہے۔۔۔ جنگ جیتنے کے لیے ہمیں نوجوانوں کی ضرورت ہے۔ جس کے پاس زیادہ جوان ہوں گے وہ حکومت جنگ جیتے گی۔ ہمارے ملک میں لاکھوں جوان ہیں۔“ اس نے رک کر ہاتھ پھیلایا۔۔ ان

کی مدد سے ہم ضرور فتح حاصل کریں گے۔“

اپنی جنگ اپنے وطن، اپنی سرزمین کی جنگ یا نظریاتی جنگ لڑنا انسان کی ایک فطری جبلت ہے لیکن کسی غیر کے لیے یا مادی فائدے کی جنگ جذبے سے نہیں لڑی جا سکتی۔ یہی بات یہاں پر عبداللہ حسین نے نعیم کے ذریعے پیش کی ہے:

> ”نعیم کو اندازہ ہوا کہ وہ واقعی بہت زیادہ تھک چکا تھا۔ اس نے ایک سگریٹ نکال کر سلگایا۔ ”تمھیں پتہ ہے ہم کیوں لڑ رہے ہیں؟“ اچانک مہندر سنگھ نے پوچھا۔ ”جرمنوں نے حملہ کیا ہے۔“ ”کہاں؟“ ”روشن پور پر۔“ ”یہاں“، ”پر ہم یہاں کیوں ہیں ہم کس لیے آئے؟“، ”جرمن انگریزوں کے دشمن ہیں اور انگریز ہمارے مالک ہیں جیسے ہمارے مالک روشن آغا ہیں میں اتنا جانتا ہوں۔“ ”انگریز روشن آغا کے مالک ہیں چناں چہ۔“ ”کل کتنے مالک ہیں۔ ایک دفعہ بتاؤ۔“ وہ چڑ کر بولا۔ نعیم کے گلے میں کوئی چیز آ کر اٹک گئی۔“

اس عہد میں ہندوستان کے اندر سیاسی صورت حال بہت ابتر تھی۔ عام آدمی ایک طرف انگریزوں کے ظلم وستم کا شکار تھا تو دوسری طرف یہاں کے مقامی جاگیرداروں کا جبر وجفا برداشت کر رہا تھا۔ اس ناول کے ایک کردار احمد دین کے ذریعے ناول نگار نے یوں منظر پیش کیا ہے:

> ”اس کے مٹکے اناج سے بھرے ہیں اور اس نے موٹرانہ نہ دیا۔ روشن آغا کے سامنے پیش کیا جائے۔“ منشی نے کہا۔ ”احمد دین سحر زدہ سا آہستہ آہستہ اٹھ کر کھڑا ہو گیا اس کی نئی ابرق لگی سفید پگڑی کا شملہ سیدھا کھڑا تھا اور اس نے لمبے لڑوں والا ریشمی تہمد باندھ رکھا تھا۔ اس کے تیل سے چپڑے ہوئے چہرے کی سیاہ جلد چمک رہی تھی۔ ”بیل کی طرح۔۔۔ بیل کی طرح۔۔۔“ منشی نے کڑک کر کہا اور نوجوان لڑکوں کی طرف دیکھا۔ لڑکوں نے اٹھ کر اس کی بغلوں میں ہاتھ دیے اور گھٹنوں کے بل گرا دیا۔ ایک لفظ منہ سے نکالے بغیر وہ چاروں ہاتھ پاؤں پر ہو گیا۔ منشی نے جھٹک کر اس کی پگڑی اتاری اور لڑکے کے ہاتھ میں دے دی۔ ”بیل کو رسی ڈالو۔۔۔“ اس نے کہا۔ لڑکے نے پگڑی کا ایک سرا اس کے گلے میں باندھا، دوسرا ہاتھ میں پکڑ لیا۔ ”اس کے منہ میں چارہ دو۔“ منشی نے کہا۔ ایک لڑکا خشک گھاس لا کر اس کے منہ میں ٹھونسنے لگا۔ احمد دین نے دونوں ہاتھ ہوا میں پھیلائے اور پھٹی ہوئی آواز میں چلایا۔ ”نہیں۔

> نہیں۔ نہیں۔' اس کی باچھوں سے گھاس کے تنکے لٹک رہے تھے۔ لڑکوں نے گھاس ٹھوس کر اس کا منہ مضبوطی سے بند کر دیا۔ "چلو" منشی رسی کھینچتے ہوئے بولا۔ بوڑھا کسان چوپایوں کی طرح زمین پر چلنے لگا۔ انتہائی ذلت کے احساس سے اس کا چہرہ بدنما ہو گیا۔"

انگریزوں اور ان کے پیدا کردہ جاگیرداروں کے ظلم وستم سے آزادی حاصل کرنے کے لیے عوام میں مختلف تحریکیں شروع ہو گئیں۔ یہاں پر ناول نگار نے زیر زمین آزادی کی تحریکوں پر بڑے عمدہ طریقے سے سیر حاصل بحث کی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار کانگریس کے عہدہ دار سے ملتا ہے تو وہ اسے پہچانتے ہوئے کہتا ہے کہ:

> "روشن پور سے؟ بوڑھے نے حیرت انگیز طور پر جوان آواز میں دہرایا۔" "نعیم احمد خاں۔" "میں تمھیں دو سال سے جانتا ہوں۔ تم مئی 1913 کی روشن محل کی پارٹی میں تھے۔ کانگریس کے لیے کام کرو گے۔"

یہاں عبداللہ حسین نے دانستہ طور پر مئی 1913 کا ذکر کیا تا کہ قاری زمانی لحاظ سے بھی آگاہ ہو۔ ساتھ ساتھ کانگریس کے لیے نئے لوگوں کو شامل کرنے کی طرف اشارہ ہے۔ جیسا کہ نعیم نے شامل ہونے کے لیے ہاں کر دی۔

"ٹھیک ہے ہمارے پاس فنڈ نہیں ہیں ہم صرف روٹی اور کپڑا مہیا کر سکتے ہیں اور۔۔۔ اور ہو سکتا ہے کہ تمھاری کراس کی زمین بھی چلی جائے۔" "میں نے کہا نا (نعیم)۔۔۔ کوئی فرق نہیں پڑتا۔" "اچھا اچھا۔" وہ سٹول گھسیٹ کر نعیم کے قریب ہو گیا۔ "ہمیں تعلیم یافتہ نوجوانوں کی سخت ضرورت ہے۔ خصوصاً اس کام کے لیے جو تمھارے ذمے تھے۔ یہ کام عرصے سے میرے دماغ میں تھا۔ جتنا دشوار یہ کام ہے اس سے زیادہ دشوار اس کے لیے موزوں آدمی کے انتخاب کا سوال تھا۔ تم اس کے لیے موزوں ترین شخص ہو۔ میں جانتا ہوں۔ مگر تمھیں تربیت کی ضرورت ہے تم پندرہ دن یہاں رہو گے۔ بالمکند تمھیں سب کچھ بتا دے گا۔"

روشن پور جس کے گرد یہ سارا ناول گھومتا ہے اس میں زندگی کے تین دور دکھائے گئے ہیں۔ برطانوی سامراج، جدوجہد آزادی اور تقسیم ہند کے بعد کا زمانہ۔ اس میں پنجاب کے کسانوں کی زندگی، جاگیرداروں کی استحصال پسندی اور ظلم، فیکٹریوں میں کام کے نام پر خون بہانے والا مظلوم طبقہ، جن کی محرومیاں اور ناآسودگیاں، ان کو چاروں اور سے گھیرے ہوئے تھیں۔ شہر میں رہنے والے امراء کے مزاج اور وہ کسان جو زبردستی جنگ میں بھجوا دیے گئے۔ سب شامل ہیں "اداس نسلیں" میں گاؤں کے باشندوں کی

تکلیف دہ زندگی کا ذکر ہے۔ جو جان توڑ محنت اور فطرت و سماج کی اندھی قوتوں کے سامنے سینہ سپر ہیں۔ کانگریس میں نوجوانوں کو بھرتی کرنے کے لیے جس طرح جذباتی طور پر ابھارا جاتا تھا۔ جس طرح پیار محبت جتلا کر وطن سے محبت کا درس دیا جاتا تھا۔ عبداللہ حسین نے اس کی مختلف جھلکیاں پیش کی ہیں۔ مثلاً:

> ”سیکرٹری نے اس کا ہاتھ دباتے ہوئے کہا: اچھی طرح سے سوچو۔ سمجھو، دیکھو اور سنو
> اور وہی کرو جو مناسب اور درست ہو اور اپنی جان کی حفاظت کرو۔ تم میرے بیٹے ہو
> لیکن سب سے اول تم ہندوستان کے بیٹے ہو۔ خدا حافظ۔“

نعیم کے جذبہ حب الوطنی کو ابھارا اور اسے کانگریس کے مفادات کے لیے کام کرنے پر آمادہ کیا۔ اس کے اندر موجود قوتوں کو آنچ دی جس سے نعیم ہر قربانی کے لیے تیار ہو گیا۔ آخر کار زیر زمین کاروائیوں کے لیے ایک گروہ جس میں مادھو، شیلا اور اقبال وغیرہ شامل تھے۔ ان کے ساتھ رہ کر زیر زمین تحریکوں کی سرگرمیوں میں حصہ لینا شروع کر دیا لیکن وہ کسی بڑے کارنامے کے لیے سوچ رہا تھا۔ انھی زیر زمین تحریکوں کی کاروائیوں کو سیاسی جدوجہد میں زہر قرار دیا اور مدن اور اقبال سے خوب بحث کی:

”یہ جگہ محفوظ ہے۔ نعیم نے بازو پھیلا کر کہا۔ ”یہ دنیا انسان کا گھر ہے۔ ساری دنیا۔ جہاں کھانے کو ملتا ہے وہ جگہ سب سے زیادہ محفوظ ہے۔“ ”ہنہ“ مدن ہنسا، ”کھانے کو، کھانے کو کسے ملتا ہے، ہمیں؟ کھانے کو کون دیتا ہے؟ ۔“ ۔۔۔ کھانے کے لیے بیلوں کو بھی ملتا ہے مگر بیلوں اور انسانوں میں بڑا فرق ہے۔ وہاں بیلوں اور آدمیوں کو ایک ہی برتن میں کھانا ملتا ہے۔ تم نہیں جانتے؟ انسانوں کی پگڑی سر پر ہوتی ہے، گلے میں نہیں ہوتی، انسانوں کو کھانا عزت سے آبرو سے ملنا چاہیے وہاں پر کھانا صرف بیل کی ناند میں ملتا ہے۔“ ”میں جانتا ہوں“، نعیم نے ہاتھ اٹھا کر اسے چپ کرایا، لیکن عزت اور آبرو کے لیے بہت بڑی جنگ کی ضرورت ہے۔ اس سے بھی بڑی جو میں نے دیکھی ہے۔ ہمارے پاس ہتھیار نہیں ہیں۔ ہم کمزور ہیں۔ نیچے جا کر ہم وسیع جنگ شروع کر سکتے ہیں۔ ایک نئی جنگ، جو بغیر اسلحے کے ہوگی مگر لاکھوں اور کروڑوں میں ہوگی۔ اس طرح جیسے ہم کر رہے ہیں، ”ہم کوئی جنگ نہیں جیت سکتے۔“ ”نیچے جا کر؟“ مدن نے سخت جھلا کر کہا۔ ”نیچے جا کر ہم پھر انھی لاکھوں کروڑوں میں مل جائیں جس سے ہم بھاگے ہیں؟ پھر بیلوں کی طرح کام کریں؟ تمھیں پتہ ہے وہ کتنی محنت کرتے ہیں اور انھیں کھانے کو کتنا ملتا ہے؟ وہ کتنے گھنٹے کام کرتے ہیں اور کتنے گھنٹے سوتے ہیں؟ تم نے میرے باپ کو کھیتوں میں کام کرتے ہوئے دیکھا؟ یا اپنے باپ کو؟ ان کی انگلیاں ٹیڑھی ہو گئیں اور پیٹھ کی کھال دھوپ میں جل گئی ہے اور آنکھوں میں پسینہ بہہ بہہ کر وہ اندھے ہو گئے ہیں اور ان پر اتنا قرض ہے کہ سات پشتیں ادا نہیں کر سکتیں اور تم نے مالکوں کے مکان دیکھے ہیں اور زمینیں اور مویشی؟ اور جتنا دودھ روزانہ

ان کے گھر میں جاتا ہے اتنا تم نے ساری عمر میں بھی پیا ہے؟"

عبداللہ حسین نے اس عہد کی سیاسی صورت حال سے پیدا ہونے والی نوجوانوں کی ذہنی اور قلبی کیفیات کو بڑی باریک بینی سے محسوس کرتے ہوئے قاری تک منتقل کیا ہے۔ اس وقت کے اینگری ینگ مین سیاسی قوتوں کی بالادستی اور ظلم و زیادتی اور جبر کو محسوس کرتے ہوئے اور ان کے ہر طرح کے منافقانہ رویوں کو سمجھتے ہوئے شعوری اور لاشعوری طور پر اپنے اندر ایک طوفان لیے پھرتے تھے۔ یہ سوچ کی تبدیلی کا ایک عمل تھا جو آہستہ آہستہ ظاہر ہو رہا تھا۔ دیوندر اسر لکھتے ہیں:

> "ناول میں زبانی جذبات و احساسات، مسرتوں اور نامرادیوں، خوابوں اور خوف کو بڑے جاندار طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ 'اداس نسلیں' ہمارے دور کی بے چینی اور ذہنی کرب کو قاری تک منتقل کرنے میں کامیاب ہے۔"

اس عہد کی سیاسی سوچ نوجوانوں کے ذہن پر اثر انداز ہو رہی تھی۔ مختلف سیاسی تحریکوں کے تحت نادان اور کچے ذہنوں میں انگریزوں کے خلاف تعصب اور زہر بھرا جا رہا تھا۔ یہ سیاسی سوچ اپنے مقامی سیاست دان کے جبر و زیادتی کو نظر انداز کرتے ہوئے بیرونی سیاسی قوتوں کے خلاف نوجوان نسل کو بھڑکا رہی تھی۔ جیسا کہ عبداللہ حسین لکھتے ہیں:

> "مالکوں کی بحث بے کار ہے۔ ہماری اصل جنگ ان سے ہے جنھوں نے مالکوں کو بنایا ہے جو کاریگروں کے ہاتھ کاٹ دیتے ہیں اور سوچنے والوں کے دماغ شل کر دیتے ہیں۔ وہ غیر ملکی جو ہمارے ملک کو غیر محفوظ کر رہے ہیں۔"

یہاں پر ناول نگار نے نعیم اور مدن کے درمیان مکالمے کے ذریعے بڑی سیاسی جنگ کی طرف اشارہ بھی کیا ہے کہ کس طرح سے انگریز سے جان خلاصی کروانی ہے اس لیے کانگریس کے ارکان میں اضافہ ہوا۔ اس کی طاقت میں اضافہ ہوا پھر سیاسی جدوجہد سے آزادی حاصل کرنے کا خواب، جس سے عام آدمی کو بھی فائدہ حاصل ہو۔ مرکزی کردار نعیم، مدن کو سیاسی لڑائی سیاسی طریقے سے لڑنے پر آمادہ کرتا ہے۔ پروفیسر صبا جاوید لکھتی ہیں:

> "یہ جبر و استحصال کا انداز انگریزوں کے لائے منفی انقلاب کا نتیجہ ہے۔ انگریز حکومت کی ریشہ دوانیاں ہندوستان میں جنگ آزادی کا شور، اس کے نتیجے میں رہتے رہتے انسانی ہجوم نعرے اور ان کے پس منظر اور پیش منظر میں نہرو، راج گوپال اچاریہ، پٹیل کرپلانی، جناح، لیاقت دکھائی دیتے ہیں۔"

ناول نگار نے اپنے دو کرداروں مدن اور نعیم کے ذریعے اس دور میں کانگریس کی سرگرمیوں کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے کہ کانگریس کس طرح کی جماعت تھی۔ اس میں کون سے لوگ کثرت سے تھے۔ کانگریس کے لیڈروں کا طرز زندگی اور ان کے رویے کیسے تھے۔ کانگریسی کن لوگوں سے ملتے جلتے تھے۔ اس دور کی دیگر سیاسی قوتوں سے ان کا کیسا تعلق تھا۔ مثلاً:

''مدن کانگریس؟ نامردوں کی جماعت، کلرکوں اور جاگیرداروں کی؟ جو صوفوں پر بیٹھ کر آزادی کی جنگ لڑتے ہیں۔ ہاہاہا'' نعیم نے ہاتھ کو جنبش دی ''تم نہیں سمجھتے کانگریس میری جماعت ہے۔ مجھے دیکھو۔ میں جاگیردار ہوں؟ کلرک ہوں؟ میں سیدھا سادا کسان ہوں۔ ہاتھ سے کام کرنے والا مزدور ہوں۔ ہمارا اور تمھارا فرق۔۔۔۔'' ''تم کسان ہو۔'' مدن نے اس کی بات کاٹی۔ اسی لیے انھوں نے تمھیں نکال دیا ہے۔ یہاں بھیج دیا ہے۔ وہ گورنر کی دعوتوں میں جاتے ہیں اور اپنے درمیان کسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے۔ انھوں نے تمھیں بے وقوف بنایا ہے بس۔''

عبداللہ حسین نے اس بحث میں تین چار چیزوں کو بہت نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً آفاقیت لیے جیسا بھی سیاسی نظام ہوگا۔ اس میں امیر، غریب کا استحصال کرے گا۔ آج پاکستان اور انڈیا قائم ہو گئے تو تقریباً 70 سال ہونے کو ہیں لیکن غریب اور غربت میں اضافہ ہی ہوا ہے۔ ظلم کرنے والے اور ظالم ہو گئے ہیں۔ ہندوستان میں لاکھوں کسان خودکشی کر چکے ہیں۔ یہ ایسی آفاقی سچائی ہے اور آئندہ کب تک ہوگی۔ عبداللہ حسین کارل مارکس اور ترقی پسندوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اس لیے ان کی تحریروں میں ادب برائے زندگی، واضح طور پر سامنے آتا ہے۔

نعیم کا عدم تشدد کا فلسفہ دراصل گاندھی جی کا فلسفہ ہے۔ جس کو مصنف نے بڑے اچھے انداز اور اسلوب میں پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ دو کرداروں کے ذریعے حقیقت کا رنگ دینے میں کامیاب نظر آتے ہیں اور قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ پھر کانگریس کے حوالے سے کیوں کہ اس جماعت کی بنیاد ایک ریٹائرڈ ملازم نے انگریز حکومت کی مدد سے رکھی تھی اور یہ لوگ کانگریس پر قابض تھے۔ ناول نگار نے بڑے خوبصورت پیرائے میں اس مکالمے میں نقشہ اتارا ہے۔ نہرو خاندان، پٹیل خاندان وغیرہ یہ کالے انگریزوں کا درجہ رکھتے ہیں یہاں پاکستان میں بھی یہی صورت حال ہے بلکہ اس سے بھی بدتر ہے۔ کیوں کہ یہاں کالے انگریز قابض ہو گئے ہیں اور شاید مصنف علامتی طور پر ان کرداروں کی طرف بھی پیغام دینا چاہتے ہیں اور اشترا کی نظریات کی رو سے نعیم جیسے لوگوں کی مدد سے عوام کی حکومت، عوام کے لیے پھر امید نظر آتی ہے کہ سیاسی طریقے سے عام آدمی بھی اقتدار حاصل کر پائے گا۔

عبداللہ حسین نے انسانی فطرت کی سفاکیوں کو جس طریقے سے پیش کیا ہے وہ انسان کو اس ناول سے جذباتی تعلق بنانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ نعیم کا کردار ایک کنفیوزڈ ہیرو کا کردار ہے جو ساری عمر اپنے ہی سوالوں کے گرد غوطے کھاتا رہتا ہے۔ نعیم اپنی بے چینیوں اور الجھنوں کو کم کرنے کے لیے جنگ میں بھی حصہ لیتا ہے اور اپنی محبت کو بھی پا لیتا ہے۔ مگر اس کو سکون حاصل نہیں ہوتا ہے اس کے بعد وہ دہشت گردوں کی تنظیم کا بھی حصہ بنتا ہے۔ عبداللہ حسین نے اس عہد کے سیاسی رہنماؤں کے ذکر اور ان کی سرگرمیوں اور واقعات سے اپنے کرداروں کا ایک سیاسی پس منظر تیار کیا ہے۔ کرداروں کی سوچ، ماحول اور ان کی زندگیوں پر ان کے تاریخی واقعات کے اثرات کو بھی پیش کیا ہے۔ اس دور کے رہنماؤں اور عوام کے مزاج اور سوچ کی بھرپور انداز میں عکاسی کی گئی ہے۔ تاریخ کے خشک اور خونی واقعات وحوادث کو افسانویت کی چاشنی سے پر تاثیر بنا کر پیش کیا ہے۔ اس ناول کے ذریعے ہم انگریزوں، ہندوؤں، سکھوں اور مسلمانوں کی سیاسی، اخلاقی، مذہبی اور ذہنی حالت کی مختلف جھلکیاں دیکھتے ہیں۔ بین الاقوامی سطح پر اس دور کی سیاسی پیچیدگیوں اور جنگوں کی صورت حال اور اس کے ہندوستان پر اثرات کو بھی واضح محسوس کر سکتے ہیں۔

یہ ناول اپنے سیاسی ماحول اور پس منظر میں کرداروں اور قارئین کو ایک روحانی کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اس ناول کے تمام کردار بہت متحرک نظر آتے ہیں۔ اس کی ایک باطنی وجہ اس دور کی سیاسی صورت سے پیدا ہونے والا اضطراب اور بے قراری ہے۔ اس اداسی اور اضطراب کا تعلق عبداللہ حسین کی ذاتی زندگی اور اس عہد کے پاکستان کا سیاسی ماحول بھی ہے۔ عبداللہ حسین نے جس زمانے میں یہ ناول لکھا اس وقت پاکستان میں سیاسی صورت حال بہت پریشان کن تھی۔ پاکستان بہت سے مسائل کا شکار تھا۔ مارشل لاء کی وجہ سے یہاں پر سیاسی حقوق سلب تھے۔ خاص کر مشرقی پاکستان میں انتشار اور اضطراب کی فضا مغربی پاکستان کی معیشت اور سیاست پر بری طرح اثر انداز ہو رہی تھی۔ وہ شخصی اقتدار کی وجہ سے سیاسی اور معاشی فیصلے ذاتی مفادات کی نذر ہو رہے تھے۔ پرمٹ اور پلاٹ کی سیاست پورے شباب پر تھی۔ یہ سارے سیاسی حالات لاشعوری طور پر اس عہد کی فکشن اور شاعری پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ اس عہد میں لکھا جانے والا یہ ناول بھی اسی فضا میں جنم لیتا ہے اور تاریخی جبر سے پیدا ہونے والے واقعات کو حقیقت پسندانہ انداز میں فکشن کا حصہ بناتا ہے۔ عبداللہ حسین کو بچپن سے ہی لٹریچر کا شوق تھا اور انھوں نے کلاسک ادب کے علاوہ ہم عصر ادب کا مطالعہ بھی بخوبی کیا ہوا تھا۔ ان کو فکشن میں سیاسی پس منظر ناول اور افسانے کی صورت میں ملا انھوں نے اپنی روایت سے بھرپور استفادہ کیا اور اردو ناول کو ایک مضبوط روایت بخشی۔ ناول میں چوں کہ ایک وسیع کینوس لے کر چلنا پڑتا ہے اس لیے سیاسی صورت حال کرداروں کی زندگی پر براہ راست اثر انداز ہوتی ہے۔ کرداروں کی شخصیت

پر سیاسی حالات و واقعات اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ ہر ناول نگار لکھتے ہوئے اپنے کرداروں کی ایک مکمل اور بھرپور تصویر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ عبداللہ حسین نے بھی اپنے کرداروں کو سیاسی ماحول میں آزادی سے چلنے پھرنے دیا ہے اور اس ناول کے کرداروں کی زندگی سیاسی واقعات اور سیاسی رہنماؤں سے جڑی ہوئی ہے۔ مرکزی کردار کی پرورش اس طرح کی گئی ہے کہ وہ مقامی سیاست سے نکل کر بین الاقوامی سیاست میں شامل ہو کر ہمیں جنگ عظیم کے حادثات کی خبر دیتا ہے۔ ہم اس کردار کے ذریعے تاریخ کے تمام اہم سیاسی واقعات سے آگاہ ہوتے ہیں اور ان واقعات میں اس دور کی عوام پر جو اثرات مرتب ہو رہے ہیں ان کو محسوس کرتے ہیں۔ واقعات کی جزیات میں چھوٹی چھوٹی باتیں مختلف سیاسی رہنماؤں کی شخصیت کی بہت سی پنہاں پرتیں کھولتی ہیں۔ مثلاً اس ناول میں ڈاکٹر اینی بیسنٹ، مہاراج کمار پرتاپ گڑھ، مسٹر گوکھلے، مسٹر تلک، گاندھی جی، محمد علی جناح، موتی لال، جواہر لال نہرو، سر آغا خان، مولانا محمد حسین مدنی، مسٹر شفیع، محمد علی جوہر، شوکت علی وغیرہ اسی طرح اس دور کی تمام اہم تحریکوں کی سرگرمیوں کو بھی پیش کیا ہے۔ انگریز راج میں ہونے والے مختلف سانحات جیسے جلیانوالہ باغ ایک بڑا سانحہ تھا۔ اس طرح مختلف تحریکوں کا وجود میں آنا۔ سیاسی رہنماؤں کا ایک تحریک کو چھوڑ کر دوسری تحریک میں شامل ہونا۔ پھر تقسیم کے مراحل، آزادی کا حاصل کرنا اور ہجرت کے حادثات کی داستان غم، ہجرت سے عام مہاجرین نے جو تکالیف اور مالی و جانی اذیتیں پائیں لیکن اس نے ”روشن محل“ کو پھر جلا دیا۔ مسلمانوں کا اجڑ کر پاکستان پہنچنا اور یہاں کی صورت حال کہ آزادی کے سفر میں لوگوں کی ذہنی کیفیات کیا ہوتی ہیں ان سب کو بیان کیا ہے۔ اس طرح یہ ناول اپنا ایک مضبوط اور بھرپور سیاسی پس منظر رکھتا ہے۔

☆☆☆☆

محمد زمان نظامی

عبداللہ حسین کے ناولوں میں فلسفۂ وجودیت کے عناصر

(1)

بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی کے درمیان یورپ میں دیگر فلسفیانہ رویوں اور تحریکات کی طرح وجودی رویے (Trend of Existentialism) اور وجودی فلسفہ (Philosphy of Existentialism) نے جنم لیا اور باقاعدہ ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ جس سے فرد کی انفرادی زندگی کے ساتھ ساتھ فن و ادب پر گہرا اثر پڑا۔

”وجودیت Existentialism“ کسی باقاعدہ فلسفیانہ اصول یا فارمولے کا نام نہیں یہ ایک ذہنی اور فکری رویہ ہے جسے مختلف وجودی مفکرین اور مصنفین نے اپنی منفرد سوچ اور طرز احساس کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس فلسفے پر جین پال سارتر (Jean Paul Sartre) سگمنڈ فرائڈ (Sigmond Fride) اور آندرے ژند کے گہرے اثرات ہیں۔

وجودی فلسفہ کے بنیادی موضوعات میں انسانی وجود (Human Existence) تقدیر (Predestination) فرد کی انفرادیت (Individulity of Man) موت کا المیاتی احساس (Tragic Feeling of Death) اور تنہائی (Solitiation) شامل ہیں۔

وجودی نقطہ نظر اور اس نقطہ نظر کا ادراک اور اس کی بصیرت مختلف مقامات پر ادب، فلسفہ اور مذہبیات میں دیکھی جا سکتی ہے۔ کسی بھی تخلیق میں وجودی عناصر کی شناخت فرد کی روحانی اذیت، تباہی اور بربادی کے اس نقشے سے کی جا سکتی ہے جو اس ناول میں کھینچا گیا ہو علاوہ ازیں ہر وہ ناول جس کے کردار بدی اور ذہنی اختلاط کے ایسے نمونے دکھائی دیتے ہوں جو ہماری زندگی کا ارتقاع کرنے کے بجائے اسے مایوسی اور پستی میں پھینک دیں پر وجودی فکر و فلسفہ کا اطلاق کیا جا سکتا ہے وجودی مفکرین کے مطابق یہ عناصر ہر عظیم تخلیق کار کے ہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس خصوص میں پال ٹیلچ (Paul Thillich) کہتے ہیں:

> ”وجودی تصور ہر ایک عظیم مصنف کی تحریر میں دیکھا جا سکتا ہے جو زندگی اور انسانی تقدیر کو زیر بحث لاتا ہے۔“(۱)

وجودی تخلیق کے اس تناظر میں عبداللہ حسین کے ناولوں کو دیکھا جائے تو ان میں بالواسطہ یا بلاواسطہ وجودی فکروفلسفہ کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ اس کا آغاز ''اداس نسلیں'' سے ہوتا ہے۔

''اداس نسلیں'' عبداللہ حسین کا پہلا ناول ہے جو ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا اس ناول میں فرد کی انفرادی شناخت کے بحران اور داخلی کیفیت سے پیدا ہونے والی مایوسی اور اداسی سے وجودی فکر مترشح ہوتی ہے اس خصوص میں محمد حسین اختر کہتے ہیں:

> ''عبداللہ حسین نے اپنے ناول اداس نسلیں میں ہندوستان کی اداسیوں کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ غیر ملکی تسلط کے بوجھ تلے دبے ہوئے ہندوستانیوں کی سوچ ان کے غم میں اضافہ کرتی ہے غلام کی سوچ آزاد سے مختلف ہے۔''(۲)

''اداس نسلیں'' کے ہیرو ''نعیم'' باگھ کے اسد ''رات'' کی ثروت بیگم ''اداس نسلیں'' کی ''عجمی'' اور ''کیپٹن مسعود'' کے علاوہ ناولوں کی مجموعی فضا سے بھی وجودی تصورات منکشف ہوتے ہیں اس خصوص میں اگر وجودی فلسفہ اور عبداللہ حسین کے ناولوں کے فکری افق کا بغور مطالعہ کیا جائے تو جو وجودی عناصر ان کے ہاں ملتے ہیں ان میں وجود و تقدیر، فرد کی انفرادیت، موت کا المیاتی احساس، تنہائی، داخلی کیفیت اور بدبختی شامل ہیں۔

وجوداورانسانی تقدیر (Existence and Human Predestination)

وجوداور تقدیر کے متعلق وجودی مفکرین کا نظریہ ہے کہ وجود ''ذات'' (Essence) سے پہلے آتا ہے اس خصوص میں جین پال سارتر کہتے ہیں:

"Existence comes before Essence."(۳)

وجودی فکروفلسفہ میں وجود کی ابتدا کچھ نہیں اور نہ ہی یہ اپنے جوہر (Essence) کے انتخاب میں تقدیر کا پابند ہے۔ اس نظریے کے مطابق انسانی وجود بغیر کسی سبب اور معقولیت اور ضرورت کے تحت دنیا میں آتا ہے۔ خود سے نبرد آزما ہوتا ہے۔ دنیا میں چڑھائی کرتا ہے اور اس کے بعد خود کو متعارف کرتا ہے۔ اگر انسان (جیسا کہ وجودیت پسند اسے دیکھتا ہے) نا قابل تعارف ہے۔ وہ اس لیے کہ اس کی ابتدا کچھ نہیں، وہ بعد میں بھی کچھ نہیں ہوگا اور وہ خود کو جیسا بنائے گا ویسا ہوگا۔

وجودی فکر کے اس بنیادی عنصر کو عبداللہ حسین نے اپنے ناولوں میں خوب برتا ہے۔ اس خصوص میں ان کے ناول ''رات'' کے ایک کردار شوکت کے اس بیان سے وجود کی حقیقت وماہیت ملاحظہ کیجیے:

> ''ایک پھول جو اپنی زمین کی حدت پر قائم ہوتا ہے۔ سب سے پہلے فی الواقعہ وجود ہوتا ہے اور گو کہ اس کی خوشبو لطیف تر اور حسین تر ہوتی ہے اور حصے میں خانہ بدوشی کی سی

> آزادی اور خودمختاری اور خودکلامی اور ہرن کی سی وحشت اور رفتار اور تفاخر لے کر پیدا ہوتی ہے۔" (۴)

وجودی فلسفہ میں فرد کو اپنے جوہر کے انتخاب میں آزادی اور خود ذمہ داری حاصل ہے۔ وجود کے ساتھ پیش آنے والے حالات و واقعات پہلے سے ہی تقدیر کے پابند نہیں بلکہ یہ تمام حادثات اس کے عمل کا نتیجہ ہیں۔ وہ اپنے عمل سے اپنے لیے حادثے کا انتخاب کرتا ہے۔

اس خصوص میں ناول "رات" کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "آخر اس بات کی خبر ہوئی کہ دنیا میں آدمی اپنی قسمت کا لکھا یا اپنے کرموں کا پھل نہیں پاتا، صرف اپنی پیدائش کا صلہ پاتا ہے۔ جو خواہش پوری ہو جاتی ہے اور وہ جو حسرت پوری ہو جاتی ہے کوئی بھی ہمیں کچھ نہیں دیتی۔" (۵)

وجودی فکر و فلسفہ میں "فرد" بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے ہاں فرد کو انفرادی آزادی (Individual Freedom) حاصل ہے وہ ہر عمل میں نہ صرف آزاد ہے بلکہ خود ذمہ دار ہے۔ فرد اپنی شناخت کو اس وقت کھو بیٹھتا ہے جب وہ اجتماعی نظام کی کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے۔ فرد کا یہ انتخاب ایک طرف تو اس کے انفرادی بحران کا باعث بنتا ہے جب کہ دوسری جانب فرد کو داخلی پن (Subjectivity) میں مبتلا کر کے مایوسی (Despair) سے دوچار کرتا ہے۔ اس خصوص میں عبداللہ حسین کے ناول "اداس نسلیں" میں ہندوستان پر انگریزوں کے نوآبادیاتی نظام میں حاکم اور محکوم کی باہمی کشمکش سے پیدا ہونے والی صورتحال، نعیم کا جاگیردار کی بیٹی سے شادی کرنا، کسان ذہن اور کسان فلسفہ کا جاگیردار ذہن اور جاگیردارانہ نظام سے کھینچا تانی "باگھ" اور "قید" میں ایک سے زیادہ زندگیوں کا ایک سے زیادہ سطحوں پر ایک دوسرے میں پیوست ہونا، جینے کے کرب اور متلی آفریں منظر، وہ اسباب ہیں جو فرد کی انفرادی کردار کشی کرتے ہیں۔ فرد کی انفرادیت کے بحران کا ملاحظہ "اداس نسلیں" کے کردار کیپٹن مسعود کے بیان سے ملاحظہ کیجیے:

> "آج جو کہیں بھی نہیں ہے ہمارا ضمیر یا مذہب یا احساس ذمہ داری نہیں، ہماری شخصیت ہے۔ ہم جو کھو چکے ہیں۔ ضائع کر چکے ہیں، ہماری انفرادیت ہے۔ آج فرد کہیں نہیں ہے محض غول ہے۔" (۶)

وجودی فلسفہ میں موت کا المیاتی احساس (Tragic feeling of Death) ایک اہم اور بنیادی نوعیت کا موضوع ہے اور تقریباً تمام وجودی مفکرین نے موت کے اس المیاتی احساس کو بیان کیا ہے۔ ان کے خیال میں موت جس آسانی سے زندگی اور وجود کا خاتمہ کرتی ہے اس سے زندگی کی لایعنیت اور کھوکھلا

پن ظاہر ہوتا ہے۔ زندگی کی نامعقولیت اور موت کے المیاتی احساس کے خصوص میں جین پال سارتر کہتے ہیں:

> "ہمارا وجود بغیر کسی سبب اور ضرورت کے تحت دنیا میں آتا ہے۔ تمام زندہ افراد بغیر کسی وجہ کے دنیا میں آتے ہیں۔ مجبوریوں اور کمزوریوں کا بوجھ اٹھاتے زندہ رہتے ہیں اور ایک دن حادثے کا شکار ہو جاتے ہیں۔"(۷)

وجودی فکر کے اس زاویے سے عبداللہ حسین کے ناولوں کو دیکھا جائے تو ان کے کردار زندگی کی نامعقولیت اور موت کے المیاتی احساس سے ناامیدی، مایوسی اور ذہنی اختلاط سے دوچار دکھائی دیتے ہیں۔ اس خصوص میں "اداس نسلیں" کے ایک کردار نجمی کی کیفیت ملاحظہ کیجیے۔ جس کے اعصاب پر ہر وقت موت سوار ہے۔ وہ زندگی کی ناپائیداری اور موت کے المیاتی احساس کو اس طرح بیان کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "تم جو اتنے معتبر بنے بیٹھے ہو، کیا تم سمجھتے ہو کہ کرنل یا جنرل بن کر مرو گے؟ ٹھیک ہے ، ہو سکتا ہے لیکن یہ بھی ٹھیک ہے بہر حال مرو گے۔ تو پھر کیا نتیجہ نکلا؟ کون فائدے میں رہا۔ تم یا موت؟ میدان جنگ میں یا ملٹری ہسپتال میں، آخری فیصلے میں گھاٹے میں تم ہی رہو گے۔(۸)

عبداللہ حسین کے ناولوں کے کرداروں میں موت کا المیاتی احساس کہانی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ ان کے ہاں موت ایک ایسا المیہ ہے جو فرد کی "روحانی اذیت Anguish" کا باعث بنتا ہے۔ جس کی وجہ سے انسان ذہنی اختلاط کا شکار ہونے کے ساتھ ساتھ دلی سکون و راحت سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ اس خصوص میں ناول ""اداس نسلیں" کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "اصل آفت وہ ہے جو ذہن اور روح پر آتی ہے اور جس سے دل کا سکون غائب ہو جاتا ہے اور ڈر کے مارے آدمی نیند میں اٹھ بیٹھتا ہے۔"(۹)

وجودی فکر میں تنہائی (Solitation) انتہائی اہم موضوع ہے۔ وجودی مفکرین انسان کی تنہائی کو خصوصی توجہ سے بیان کرتے ہیں ان کا خیال ہے کہ انسان تنہا اور نامعقول واقع ہوا ہے۔ خواہ کیسا ہی معاشرتی اور سیاسی نظام قائم ہو جائے انسان کی تنہائی اپنی جگہ برقرار رہے گی۔ تنہائی کے اس المیاتی احساس کی کیفیت کا ناول "اداس نسلیں" کے ایک کردار نجمی کی صورت میں ملاحظہ کیجیے جو کیپٹن مسعود کی بیوی ہو کر بھی داخلی کیفیت اور تنہائی سے دوچار ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "اندر تمھارا شوہر موجود ہے، جو تم سے محبت کرتا ہے لیکن پتہ نہیں کیا سوچتا ہے۔ تم کبھی اس کی سوچ کو جان سکتی ہو؟ باوجود ساری باتوں کے کبھی اس کے خوابوں میں شریک ہو

> سکتی ہو؟
>
> ہم کس میں شریک ہیں؟ محض اپنے آپ میں، ایسے خواب ہم آپ ہی دیکھتے ہیں اور تنہا ہیں۔''(۱۰)

وجودی فلسفہ کے مطابق جب ہم کسی سے ہمدردی یا محبت کرتے ہیں تو یہ محبت (Being for others) نہیں بلکہ اپنی ذات کے لیے (Being for self) ہوتی ہے۔ یہ سوچ وجودی نظریہ بدنیتی (Bad faith) کو جنم دیتی ہے اس خصوص میں ناول ''اداس نسلیں'' کے ایک کردار کیپٹن مسعور کے الفاظ ملاحظہ کیجیے:

> ''ہم بھیڑوں کے گلے کی طرح ایک مشترک حماقت میں بندھے ہوئے ہیں۔ مشترک بدبختی میں، میں تم سے محبت کرتا ہوں۔
>
> میں تمام لوگوں سے محبت نہیں کرتا اس لیے کہ میں سوچتا ہوں کہ سارے لوگوں سے محبت نہیں کر سکتا۔ نتیجہ میں کسی سے محبت نہیں کرتا۔''(۱۱)

وجودی فکر میں داخلی کیفیت (Subjectivity) فرد کا تقدیر سے انحراف کر کے جوہر کے سلسلے میں تشکیک کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس گہرے داخلی رویے کے باعث وجود پسند انسان اپنے اردگرد گہرے فلسفے کو اوڑھ لیتا ہے۔ اس کیفیت کے تناظر میں عبداللہ حسین کے ناولوں کو دیکھا جائے تو روحانی اذیت، تشکیک میں مبتلا داخلی پن کے شکار کرداروں سے گہرے رویوں کی اظہاریت مترشح ہوتی ہے۔ اس تناظر میں ناول ''رات'' کے کردار شوکت اور ''اداس نسلیں'' کے نعیم کا تنہائی، مایوسی اور ذہنی اختلاط کا شکار ہو کر ذات میں کھونا (Being in it self) اور مسلسل کائنات کے فلسفہ کو موضوع بنانا وجودیت کی داخلی کیفیت (Subjectivity) کو ظاہر کرتا ہے اس خصوص میں ''اداس نسلیں'' کے نعیم کی کیفیت کو ملاحظہ کیجیے:

> ''خدا اور انسانی روح تخلیق کے عمل کے ذریعے ایک دوسرے سے منسلک ہیں اور یہ ایک شے ہے۔ حسن! اتنی ہی زبردست اور بے پایاں قوت ہے جتنے اس کے دونوں خالق اور بہت بڑی قوت ہے۔ محبت اور مذہب اور موت سے بڑی، زندگی سے بھی بڑی کیوں کہ یہ چیز ادبی تخلیق کی طرف ابھارنے میں مددگار کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔''(۱۲)

ناول ''رات'' کے ایک کردار ثروت بیگم پر چھائے گہرے داخلی رویے کا اظہار اقتباس سے ملاحظہ کیجیے:

> ”ایک سطح پر، ایک نظر میں دیکھنے اور اس کو خود میں جذب کرنے اور پھر خود کو کائنات
> میں کھونے اور ساری جاندار و بے جان چیزوں کے ساتھ ایک ہونے، ایک لمحے کے
> لیے ہی سہی۔ ایک ہونے اور اپنے آپ کو عظیم، قوی اور لافانی ذات واحد خیال کرنے
> کی اہلیت بخشتا ہے۔“(۱۴)

مجموعی طور پر عبداللہ حسین نے اپنے ناولوں میں وجود و تقدیر، فرد کی انفرادیت، زندگی کی نامعقولیت، موت کے المیاتی احساس کے ساتھ ساتھ انسان کی ازلی اور ابدی تنہائی کی داخلی کیفیات کو جس انداز سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اس کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ وجودی تصورات سے قائم نظر آتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سجاد حارث، ادب اور جدلیاتی عمل، مجما کرم تخلیق لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۴۴

۲۔ حسن اختر ملک، تاریخ اردو ادب، یونی ورسٹی بک ڈپو لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۱۰۹۱

3. Jean Pual Sartre ,Existentialism and Humanism, London Mathuen, 1973, Page 26

۴۔ عبداللہ حسین، رات (ناول)، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۹۶

۵۔ ایضاً ص ۹۶

۶۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں (ناول)، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۴۸۰

7. Jean Pual Sartre ,Existentialism and Humanism, London Mathuen, 1973, Page 120

۸۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں (ناول)، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۵۵۱

۹۔ ایضاً ص ۵۱۵

۱۰۔ ایضاً ص ۵۵۰

۱۱۔ ایضاً ص ۴۷۸

۱۲۔ ایضاً ص ۵۱۵

۱۳۔ عبداللہ حسین، رات (ناول)، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۹۵

۱۴۔ عبداللہ حسین، قید (ناول)، توسین لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۱۰

☆☆☆☆

محمد خالد اختر

عبداللہ حسین کی ''اداس نسلیں''

ہمیں ''اداس نسلیں'' لکھنے کے لیے ٹاؤن ہال کے سامنے مسٹر عبداللہ حسین کا مجسمہ نصب کرنا چاہیے، اور میرا خیال یہ ہے کہ ہمارا مصنف اس خیال کی دلی حمایت کرے گا۔ ''ندی'' اور ''سمندر'' جیسی کہانیوں نے ثابت کر دیا ہے کہ ان کی صلاحیتیں بڑی منفرد قسم کی ہیں، اور ''اداس نسلیں'' کی کچھ سنسنی خیز اشاعت سے پہلے ہی وہ ادبی شہرت کے سرکش اور بے اصول گھوڑے کی زریں زین میں بڑے کروفر سے جم چکے تھے۔ اس ناول نے ان کی ساکھ کو پختہ اور مسلم کر دیا ہے۔ یہ ایک وہیل مچھلی جتنی بڑی کتاب ہے۔ باریک ٹائپ کے چھ سو چھیالیس صفحے۔ اور اختتام میں دی ہوئی تاریخوں سے پتا چلتا ہے کہ ان کو اس کے لکھنے میں پورے پانچ سال لگے۔ آدمی اس ہمت اور صبر آزما استقلال اور واضح قابلیت کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا جو اس ناول کو بنانے اور مکمل کرنے میں بروئے کار لائی گئی ہوگی کیوں کہ یہ ثابت قدمی اور یک سوئی کا ایک ٹور ڈی فورس (Tour de Force) ہے۔۔۔ اور ناول ابھی باقاعدہ طور پر ختم نہیں ہوا، یہ ابھی تک جاری ہے اور میرا خیال ہے ہمیں جلد ہی اس کے سیکوئل (Sequel) سے نمٹنا پڑے گا جو اتنا ہی طویل، اتنا ہی بھرپور ہوگا۔ عبداللہ حسین کسی کام کو ادھورے اور سرسری طریق پر کرنے پر یقین نہیں رکھتے۔ آج کل ہمارے ادب میں اتنا کچھ بے پروائی اور رواداری اور ہنگامی انداز میں لکھا جا رہا ہے کہ یہ تکمیل کا جذبہ بڑی کم یاب اور قابل قدر صفت ہے اور اسی لیے۔۔۔ صرف اسی لیے ہمیں ان کا مجسمہ نصب کرنا چاہیے۔ اور کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ مجسمے میں ڈھالے جانے کے لیے ایک موزوں ترین موضوع نہیں ہیں۔ گھنے چمکیلے بال، خوبصورت صحت مند چہرہ، لمبا قد۔ میں نے ایک بار ہی پاک ٹی ہاؤس کے باہر اس ناول کے باہمت ناشر اور ایک دبلے پتلے بوہیمین دوست کی معیت میں ان کی جھلک دیکھی تھی۔ پہلی ہی نظر میں مجھے صحیح طور سے سوجھا کہ یہ لمبا خوش پوش وجیہہ نوجوان ''اداس نسلیں'' کے مصنف عبداللہ حسین کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ میں نے برسوں پہلے اسے دیکھا تھا، جب میں اسکول کا لڑکا تھا۔ کہاں؟ مجھے یاد آ گیا۔ لانگ مین کے چھاپے ہوئے رائیڈر ہیگرڈ کی ''شی'' کے مصور ایڈیشن میں۔ سنہری گھنگریالے بالوں والا، اپالو سا۔ لیو (Leo) پجاری کالی کرتیس کا دسویں پشت میں نیا جنم۔ لیو بالکل ایسا تھا۔ انسانی وجاہت اور خوبصورتی کی متاع ہمارے ہاں کے ادیبوں میں بہت کم کے حصے میں آتی ہے۔ ہم میں سے بیشتر گناہ کی طرح بدشکل ہوتے ہیں۔ کوتاہ قد، سوکھے ہوئے یا موٹے پلپلے، استخوانی یا پھولے چہرے

سوجی ہوئی بے نور آنکھیں عموماً چشموں سے ڈھنپی ہوئی، ہمارے جگر بالعموم کام نہیں کرتے۔ عبداللہ حسین کو دیکھتے ہی کوئی شبہ نہیں رہتا کہ ان کا ہاضمہ فرسٹ کلاس ہے اور ان کے جگر کا فعل اے ون! لیکن مجسمہ بنانے میں بہت سی مشکلات ہیں۔ ایک تو، جہاں تک میں جانتا ہوں، اگرچہ ہمارے ہاں ایک سے ایک بڑھ کر تجریدی آرٹسٹ اور معرا الظم گو بھرا پڑا ہے مگر اچھے بت تراشوں کا کلی فقدان ہے۔ ہمارا مذہب بھی اس فن کو مستحسن نہیں سمجھتا۔ پھر لاہور کارپوریشن کے خشک ذوق، جھگڑالو اور دیندار ارکان بھی بڑی دقت سے اس مجسمے کے لیے فنڈ ڈیووٹ Devote کرنے پر اکسائے جائیں گے، اور پھر اس وقت وہ درختوں کو کاٹنے اور لاہور کے شہر کو خوبصورت بنانے میں بہت مصروف ہیں۔ اس خالصتاً اسلامی تاریخی شہر میں عجائب گھر کے ان گنت بدھوں کو چھوڑ کر لے دے کے صرف ایک ہی پتھر کا مجسمہ ہے۔ یونی ورسٹی ہال کے سامنے لوئر مال پر پنجاب یونی ورسٹی کے ایک پرانے باریش وائس چانسلر ڈاکٹر وولنر کا مجسمہ، عالمانہ گاؤن میں اور اپنے ہاتھ میں ایک کتاب تھامے! آزادی سے پہلے مجھے یاد پڑتا ہے، دو مجسمے اور تھے۔ چیرنگ کراس کے وسط میں تیغ پا گھوڑے پر سوار سرہنری لارنس کا بت اور اسمبلی چیمبر کے سامنے ایک گنبد والی چھوٹی سمادھ میں تخت پر متمکن بوڑھی ملکہ وکٹوریا کا، تاج اور خلعت اور شاہی عصا سے مزین، متین مجسمہ۔ وکٹوریا کا بت اب وہاں نہیں ہے، وہ اسے تخت سمیت کہیں لے گئے ہیں، اگرچہ وہ جگہ اب بھی ملکہ کا بت کہلاتی ہے۔ اور سرہنری لارنس اور اس کا اگلی ٹانگیں اٹھائے ہوئے گھوڑا بھی آدمیوں کے علم سے اس طرح غائب ہو گئے ہیں جیسے وہ اس شہر کو اس کی ذلت اور عاجزی کی کھولتی ہوئی یاد دلانے کے لیے موجود ہی نہ تھے۔ یہ کہ ہم نے ڈاکٹر وولنر کے مجسمے کو اپنے چبوترے پر رہنے دیا ہے، ہماری وسیع القلبی اور قدر دانی علم کا بین ثبوت ہے۔ وہ بھی تھا تو فرنگی مگر وہ مشرقیات کا ایک بڑا عالم تھا۔ اور پھر اس کی داڑھی تھی۔ اس کا باریش، شریف النفس اور پروقار مجسمہ یونی ورسٹی ہال کے سامنے اچھا لگتا ہے اور میں اکثر وہاں سے گزرتے ہوئے اسے دیکھنے اور اسے سلام کرنے کے لیے رکتا ہوں۔ ویسے ڈاکٹر وولنر بھی صاف نہیں چھوٹے۔ ہماری وسیع القلبی بعض وقت تناؤ سے ٹوٹنے کی حدود پر آ پہنچتی ہے۔ اور چار پانچ مہینے ایک بھونڈے رنگوں سے لپا ہوا، مسخ شدہ ڈاکٹر وولنر غمگین آنکھوں سے اور بے بسی سے گزرنے والوں کو دیکھتا رہا۔ ایک مدت تک کسی کو بے چارے ڈاکٹر پر رحم نہ آیا اور کسی نے اس کی ہیئت کذائی کو دھوڈالنے کی طرف توجہ نہ کی۔ پھر ایک صبح ڈاکٹر پھر پہلے کی طرح ستھرا اور سجیلا Dapper بن گیا۔ میں نے اس کی آنکھوں میں ایک چمک سی دیکھی۔ بادی النظر میں ایسا لگتا ہے کہ اب ڈاکٹر کے مجسمے کو کافی دیر تک اس کے حال پر رہنے دیا جائے گا۔ اس وقت تک جب تک کہ اسلامی روایات کا احیاء کرنے والی کوئی جماعت 'کفر' کی اس علامت کے خلاف جہاد کا علم بلند نہیں کرتی۔ ان دنوں اگر عبداللہ حسین کا مجسمہ نصب ہو جائے تو ہر شخص کو اپنے معاملات میں

مصروف ہونے کی وجہ سے اس کے ساتھ خیریت گزرے گی۔ (ممکن ہے چند ادبی لوگ حسد و عناد کی بناء پر اور خود کو مجسمے کے لیے زیادہ اہل سمجھتے ہوئے، واویلا مچائیں) چند شریر لڑکے ضرور عبداللہ حسین کے کندھوں کے اوپر چڑھنے اور قلابازیاں کھانے کی کوشش کریں گے، جیسے وہ اب ٹریفک کے سپاہی کی آنکھ بچا کر زمزمہ کے اوپر کرتے ہیں، لیکن اس سے بت کا کچھ نہ بگڑے گا۔ یہ مجسموں کے فوائد میں سے ایک ہے اور عبداللہ حسین اس قسم کے شخص نہیں کہ لڑکوں کی ان حرکات کا برا مانیں۔

یہاں میں پڑھنے والوں کو جھنجھلاتے اور برہم ہوتے ہوئے دیکھ سکتا ہوں۔ ''یہ شخص مجسموں کو لے بیٹھا ہے مگر ناول کے متعلق اس نے اب تک ایک لفظ نہیں کہا کہ آخر یہ ناول ہے کیسا!'' پیارے پڑھنے والے! ذرا صبر سے کام لو تو میں ناول ہی کی طرف آ رہا ہوں۔ عبداللہ حسین کا مجسمہ اس لیے بننا چاہیے کہ انھوں نے پہلی بار اس زبان میں ناول کو ایک وسیع کینوس دیے اور اس میں ایک مکمل دور کی سیاسی، تمدنی، اور معاشی تاریخ سمونے کی سعی کی ہے۔ 'پہلی بار' شاید بالکل صحیح نہیں، رتن ناتھ سرشار نے بہت پہلے ''فسانہ آزاد'' کے ہزاروں شگفتہ، زرخیز صفحوں پر انحطاطی دور کو اسی طرح جیتا جاگتا پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔ سرشار کو آرٹ فارم یا تسلسل یا وحدت تاثر کا پتا نہیں تھا مگر وہ جینیئس تھا، ایک پیدائشی داستان گو، اور اپنی بے پناہ ذہانت و فطانت سے اس نے بے شمار چھوٹے بڑے، ہر طبقے کے کردار اسٹیج پر سجائے، جو اپنی بول چال، نشست و برخاست میں بالکل ٹھیک ہیں۔ واضح پلاٹ یا کرداروں کی Growth سے اسے کوئی واسطہ نہ تھا، مگر اس نے اس کی لکھنوی تہذیب کو ہر رنگ میں زندہ کرنے کے مقصد میں حیرت انگیز کامیابی حاصل کی۔

''فسانہ آزاد'' زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ وہ پہلا مصنف ہے جس نے اردو میں Panoramic ناول لکھا۔ ماضی قریب میں قرۃ العین حیدر کا ''آگ کا دریا'' پینورامک ناول کی ایک اچھی مثال ہے۔ اگرچہ کوئی دو کتابیں اتنی مختلف نہیں ہو سکتیں جتنی ''فسانہ آزاد'' اور ''آگ کا دریا'' ہیں۔ پہلی بے ہنگم کہانی اور پلاٹ کی کسی حس کے بغیر اور گڈمڈ، دوسری بیسویں صدی کی ایک متمدن، بے حد ترتیب یافتہ، انٹلیکچوئل خاتون کی لکھی ہوئی جو آرٹ فارم کے متعلق سب کچھ جانتی ہے، جس نے سب اچھے مغربی مصنفوں کا وسیع مطالعہ کیا ہے اور جگمگاتے خوبصورت اسلوب کی مالک ہے۔ پہلی کو ایک ناول کے طور پر شروع سے آگے پڑھنا ایک غلطی ہوگا، یہ ایک وسیع جھیل کی مانند ہے جس میں آدمی مختلف جگہوں میں غوطہ لگا سکتا ہے اور ہمیشہ سچے موتیوں سے بھری ہوئی مٹھی بند کیے باہر آتا ہے۔ وہ پرانے لکھنؤ کے کنجڑے اور قصاب، اکے والے اور افیمچی، نواب اور مصاحب اور بٹیر باز، غریب اور امیر اس کے گنجان صفحات میں چلتے پھرتے اور باتیں کرتے ہیں اور ایک پورے دور کی معاشرتی تصویر بے مثال اسلوب میں ہمارے سامنے کھنچ جاتی ہے۔ کتنی جان، دلآویزی اور دل

بستگی ان مرقعوں میں ہے اور کتنی تازگی۔ اب "آگ کا دریا" میں چمکیلی بھڑک دار عبارت ہے اور یہ ایک دور کے بارے میں نہیں بلکہ آرین دور سے لے کر جدید زمانے تک کی ایک مخصوص انداز میں تمدنی، ذہنی اور روحانی دستاویز ہے۔ تحریر کے بعض ٹکڑے فی الواقع Brilliant ہیں کیوں کہ یہ ماننا پڑے گا کہ مس حیدر لکھنا جانتی ہیں، تاہم اپنے سارے انٹلکچوئل، ہائی فیلوٹن فلسفے اور بھڑکیلی نثر کے باوجود "آگ کا دریا" عجیب طور سے بے جان ہے۔ پڑھنے والے کے لیے ایسے کرداروں میں جو مختلف ناموں سے مختلف ادوار میں جنم لیتے ہیں، کسی دلچسپی کے پیدا ہونے کا امکان نہیں ہوتا اور کردار کبھی صحیح معنوں میں زندہ نہیں ہو پاتے۔ میں نے اس ناول کے پہلے پچاس صفحات حیرانی اور برہمی سے جوں توں کر کے پڑھے اور اس کے بعد میں نے اسے ایک کڑی آزمائش پایا۔ میں فلسفے کو چھوٹی چھوٹی چمچیوں میں چکھنا پسند کرتا ہوں، اس کے ڈول کے ڈول اپنے اندر انڈیل لینا میرے کمزور معدے کے بس کی بات نہیں۔ ایک ناول میں، اگر یہ ایک ناول ہے، حرکت کرتا ہوا، رستا ہوا گرم خون ہونا ضروری ہے۔ اس کے بغیر ناول میں زندگی پیدا نہیں ہو سکتی، خواہ سٹائل بے عیب ہو اور خیال بلند۔ انٹلکچوئلز کے ناولوں کے ساتھ یہی خرابی ہے۔ وہ ہمیشہ نئے تجربوں، نئی تکنیکوں کے چھلاوے کے پیچھے بھاگتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ ان کا پہلا مقصد کہانی کہنا ہے اور کہانی کی سادگی اور پرکاری سے پڑھنے والے کو ورغلانا اور اپنے دام میں لانا ہے۔ مس حیدر سوجھ بوجھ، طرز بیان کی روانی اور شگفتگی اور تکنیک کی دل پذیری میں دور دور تک اپنا ثانی نہیں رکھتیں، تاہم ایک چیز بری طرح کھٹکتی ہے، انسانیت کی مشقت، پسینہ اور خون تپتی ہوئی حیوانی خواہشیں ان کی تحریر میں بھولے سے بھی گزر نہیں پا سکتیں۔ ان کے کردار دیکھے بھالے اور جانے پہچانے، سب جنسی غدود سے محروم معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ایک عجیب فینامینا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ آیا یہ اس تہذیبی اور اخلاقی ماحول کا اثر ہے جس میں انھوں نے تربیت پائی یا کسی اور وجہ سے، مگر اپنی تحریروں میں وہ حد درجہ پروڈ (Prude) ہیں اور ایک خاص دائرے میں بیٹھ کر اپنی سنہری کہانیوں کے تانے بانے کاتتی ہیں۔ ان کی یہ وکٹورین پروڈری پچیس تیس سال پہلے خوبی شمار کی جا سکتی تھی مگر آج کل کے زمانے میں، ڈی ایچ لارنس اور عصمت اور منٹو کے بعد، یہ ہمیں جھنجھلا دیتی ہے۔ اورتو اور، جارج ایلیٹ، ایملی اور شارلٹ برانٹے اور مسز ہنری ووڈ کے ناولوں کے کرداروں میں جنس کی آگاہی کی سلگتی ہوئی لو موجود ہے، جو حقیقتاً زندگی کی لو ہے۔

سب سے زیادہ یہی افسوس ناک محرومی ان کی کہانیوں اور ان کے ناولوں کو قدرے ناتواں اور بے جان بنا دینے کی ذمے دار ہے۔ ورنہ "ڈالن والا"، "کارمن"، "یاد کی ایک دھنک جلے" اور "قلندر" اپنے ہمدردانہ مشاہدے اور اپنے اسلوب کی سحرکاری میں صحیح معنوں میں فن پارے ہیں (جن کی امیجری کو انسان آسانی سے نہیں بھلا سکتا)۔ کنول کی طرح کھلتی ہوئی کہانیاں، زندگی کی مسرت، اس کے حزن واندوہ سے

دھڑکتی ہوئی!

لیکن آخر عبداللہ حسین کے متعلق تمھیں کیا کہنا ہے؟ صحیح الدماغ اور بے صبر پڑھنے والا پوچھتا ہے۔

ہاں ہاں، میں عبداللہ حسین کی طرف ہی آتا ہوں۔ پیوراسک ناول اور قرۃ العین حیدر کے بارے میں میری باتیں ان سے غیر متعلق نہیں۔ انھوں نے بھی ایک پیوراسک ناول لکھا ہے اور وہ مس حیدر کے اسلوب اور ان کے اونچے ہندوستانی طبقے کے مرقعوں سے گہرے طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ اس حد تک کہ "اداس نسلیں" کے باب کے باب میں بھی "میرے بھی صنم خانے" کی کامیاب پیروڈی کے طور پر پڑھے جا سکتے ہیں اور سیدھے مس حیدر کے شہرہ آفاق ناول میں سے اٹھائے ہوئے لگتے ہیں۔ میں قطعاً مبالغے سے کام نہیں لے رہا، نہ ہی مسخرہ بننے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اگر آپ کو میری بات کا یقین نہ آتا ہو تو "اداس نسلیں" کے باب سی وپنجم میں صفحہ ۲۷۲ کے آخیر پر نیچے دیے ہوئے اقتباس کو ملاحظہ کریں۔ (ویسے سی وپنجم کے معنی ہیں پینتیسواں، اگر آپ نے اسکول میں فارسی نہیں پڑھی۔ اس ناول کے کل ابواب کی تعداد پنجاہ یعنی پچاس ہے):

اس خوبصورت صبح کو وہ برآمدے کے کونے میں سٹول پر بیٹھی بے حد انہماک سے منظر کشی میں مصروف تھی کہ اس کی اکلوتی عزیز دوست فے (Fay) بھاگتی ہوئی آکر سیڑھیوں پر بیٹھ گئی۔

"اوہ! کس قدر گرمی ہے"، اس نے دوپٹے کے پلو سے ہوا کرتے ہوئے کہا اور اپنے کیچڑ سے لت پت جوتے اتارنے لگی۔

"اوہو ہو، کیا حبس ہو رہا ہے!" اس نے دوبارہ کنکھیوں سے نجمی کو دیکھا جو تصویر میں غرق تھی، "افوہ توبہ۔"

نجمی نے کوئی دھیان نہ دیا۔

"اللہ توبہ۔ کیا چکر میں ہیں یہ لڑکیاں"، فے جل کر بولی۔ "اور کماری نجمی بیگم چٹوپادھیائے صاحب، اگر آپ نے میری طرف توجہ نہ دی تو میں جوتے لے کر اوپر آ جاؤں گی اور آپ کے آرٹ میں حرج واقع ــــ"

نجمی بوکھلا گئی ـــ فے کو بے خیالی سے دیکھتی رہی۔

"اوہ ہاؤ سلی، فے ڈیئر!" اس نے کہا، "اچھا معاف کر دو۔ تم نے کوئی نظم لکھی؟"

اور اس طرح کی سلی نس Silliness کے چار پانچ صفحے اور۔

اب کیا یہ صاف اور صریح قرۃ العین حیدر نہیں؟ "میرے بھی صنم خانے" یا ان کے کسی اور ناول کا کوئی ٹکڑا؟ کیا آپ اسے "اداس نسلیں" سے باہر کہیں اور پڑھیں تو آپ سینے پر ہاتھ رکھ کر دعوے سے یہ نہیں

کہیں گے یہ مس حیدر کا لکھا ہوا ہے؟ وہی اینگلو لکھنوی ماحول، وہی ہلکی پھلکی بے مقصد گفتگو، وہی سجے سجائے بے حد رومینٹک لوگ۔ اور تو اور، کرداروں کے نام بھی مس حیدر کے لوگوں کے سے ہیں۔ میں یہ تاثر نہیں دینا چاہتا کہ عبداللہ حسین ادبی سرقے کے مرتکب ہوئے ہیں۔ ان کی صلاحیت بڑی اور بجگل اور منفرد ہے اور ان کے بارے میں نقل کرنے کا گمان ہی نہیں کیا جا سکتا۔ اپنے ناول کو پیورا مک بنانے کے لیے، بیس تیس سال پہلے کے ہندوستان کے اونچے طبقے کا معاشرتی ماحول پیدا کرنے کے لیے، جس کے بارے میں وہ فرسٹ ہینڈ کچھ نہیں جانتے تھے، انھوں نے قرۃ العین حیدر سے رجوع کیا۔ مس حیدر کو انھوں نے اپنا استاد اور رہنما منتخب کیا اور میری رائے میں یہ انتخاب ایک سے زیادہ لحاظ سے غلط اور افسوس ناک تھا۔ انھیں سرشار، نذیر احمد اور مولانا حالی کے پرانے چشموں سے اپنے علم کی سیرابی کرنی چاہیے تھی۔ یہ مصنف ہمارے اپنے ہیں۔ مس حیدر کے ناولوں کے اچھے اور قابل قدر ہونے پر شبہ نہیں، لیکن سچی بات یہ ہے کہ ان کے اونچے طبقے کے مرقعوں میں مجھے اصلیت کا روپ دکھائی نہیں دیتا۔ جب مسٹر عبداللہ حسین بڑی معصومیت سے سیکنڈ ہینڈ پر اپنے ناول کے بعض حصوں کو واقعیت اور اصلیت کا رنگ دینے کے لیے مس حیدر کی پیروڈی کرتے ہیں تو ہم مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اگر کنویں میں پانی نہیں تھا تو اونچے طبقے کی مرقع کشی چرائے ہوئے رنگوں سے کرنی کیا ضروری تھی! ایک لکھنے والے کو ان چیزوں کے متعلق لکھنا چاہیے جن کے متعلق وہ جانتا ہے۔ ادبی چوری بذات خود کوئی گناہ نہیں، سب لکھنے والے شعوری اور غیر شعوری طور پر سرقہ کرتے ہیں۔ رابرٹ لوئی اسٹیونسن نے ہیزلٹ اور لیمب اور جانسن کی نقالی کر کے اپنا بے مثل اسلوب پختہ کیا۔ اس کے ناول ''ٹریژر آئی لینڈ'' لکڑی کا شاکیڈ کپتان مریات کا ہے اور بحری قزاق کا پنجر ایڈگر ایلن پو کا۔ ولیم شیکسپیئر ایک دیدہ دلیر اور ڈھیٹ چور تھا اور اس کے سب پلاٹ مستعار لیے ہوئے ہیں۔ نہیں، میں عبداللہ حسین کو اس معصومانہ سرقے کے لیے صلیب پر نہیں کھینچوں گا۔ ایک مصنف سرقے میں حق بجانب ہے بشرطیکہ وہ اپنے مواد میں نئی روح پھونک سکے اور اسے فن کے روغن سے تابناک کر سکے۔ عبداللہ حسین ان اونچی سوسائٹی کی تصویروں میں جان ڈالنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ اور اس میں حیران ہونے کی کوئی بات نہیں۔

مسٹر عبداللہ حسین کے ناول میں وہ سب عیوب اور خامیاں موجود ہیں جو عموماً ایپکولز کے ناولوں میں پائی جاتی ہیں۔ ان کا ناول اتنا ناول نہیں ہے جتنا ناول کی شکل میں پچھلے پچاس سال کی سیاسی، معاشرتی اور ذہنی تاریخ۔ کردار اس میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک یا دو کردار اچھی خاصی گہرائی سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ باقی سب کاٹھ کے پتلے ہیں اور اپنی ساری پرگوئی کے باوجود کاغذ کے صفحے سے نہیں ابھرتے۔ انھوں نے ناول کو صحیح معنوں میں پیورامک بنانے کے لیے کرداروں کا ایک جمگھٹ اکٹھا کیا ہے۔ وہ ایک ہائی فیلوٹن

انداز میں لمبی تقریریں کرتے ہیں اور پھر بھی دھندلے، پھیکے اور کچے سے رہتے ہیں اور ہم ان سے متعارف نہیں ہو پاتے۔ جلیانوالہ باغ کا مچھلی بیچنے والا یا ہیرا منڈی کی طوائف، جو علی کو پناہ دیتی ہے، ہمیں Convince نہیں کرتے۔ یہ تخلیق نہیں بلکہ محتاط بافت سازی ہے۔ جہاں عبداللہ حسین اپنے تجربے اور مشاہدے اور اپنی ودیعت یعنی قوت کے بل پر لکھتے ہیں (جیسا کہ پہلے ابواب میں) تو ان کی تحریر میں ایک تازگی، ایک توانائی اور ایک اچھوتا پن آجاتا ہے اور صفحے پر تھوڑی دیر کے لیے آگ بھڑکتی ہے۔ ایسے ٹکڑے خال خال آتے ہیں کیوں کہ سارا وقت وہ آزادی کی جدوجہد کی مکمل اور مفصل تاریخ کی روداد قلم بند کرنے کے قابل تعریف کام میں جٹے رہتے ہیں۔ میرا خیال ہے اگر ان کے عزائم اتنے بلند نہ ہوتے اور وہ اسے فسطائی سکیل پر پیورامک بنانے پر نہ تلے ہوتے تو ''اداس نسلیں'' کہیں بہتر ناول ہوتا۔

پھر بھی ناول خوبیوں کے بغیر نہیں اور اس میں کئی ایک صفحات ہیں جن میں زمینیت ہے۔ ایک قدرتی، ابتدائی قوت جو متاثر کرتی ہے اور اپنا نقش چھوڑ جاتی ہے۔ میں اردو کے کسی اور مصنف کو نہیں جانتا جس نے جنس کے متعلق اس طرح سمجھ بوجھ سے، تازگی سے اور خوبصورتی سے لکھا ہو۔ وہ بغیر کسی ڈھکی چھپی گھٹن کے، بغیر کسی اضطراب یا ملزمی کے احساس کے، اس ابتدائی، تاریک انسانی جذبے کو قبول کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ ہمارے ادب میں یہ صحت مندانہ انداز فکر بالکل نیا ہے اور کچھ چونکا دینے والا۔ عبداللہ حسین پر قطعاً ٹیبوز Taboos اور گھٹن کا سایہ نہیں اور ان کا دل صحیح جگہ پر ہے۔ منٹو نے بھی بڑی بے باکی سے جنس کے بارے میں کہانیاں لکھیں جنھیں پڑھتے ہوئے ہمیشہ یہ احساس رہتا ہے کہ منٹو کے چہرے پر ایک Leer ہے، ایک شیطانی تمسخر انگیز Leer، جیسے وہ کہہ رہا ہو میں نے تمھیں تمھاری Complacency میں سے ہلا دیا ہے۔ عبداللہ حسین کے کردار عورت کے ساتھ اس طرح بغل گیر ہوتے ہیں جیسے وہ کھاتے پیتے، فصل بوتے اور گیہوں کو چھاج میں پھٹکتے ہیں۔ نہ مصنف پر اضطرابی کیفیت طاری ہوتی ہے اور نہ پڑھنے والے پر۔ عبداللہ حسین پر کوئی فحاشی کا الزام نہیں دھر سکتا، مگر کاش وہ بعض جنسی نوعیت کے الفاظ اور جملوں کے فراواں استعمال سے اجتناب کر سکتے۔

یہ ناول ایک بلاک بسٹر ساگا (Blockbuster Saga) قسم کا ناول ہے۔ جیمز مچنر (James Michner) کے ''ہوائی'' کی طرح یا پاسٹرناک کے ''ڈاکٹر ژواگو'' کی طرح۔ ہمیں عبداللہ حسین کے عظیم عزائم کی داد ضرور دینی پڑتی ہے۔ انھوں نے اپنے مقصد کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ایک وسیع خاکہ بنایا اور اس میں بڑی لگن، بڑی عرق ریزی اور بے اندازہ صبر سے رنگ بھرنے شروع کیے۔ اس کام میں انھیں کم وبیش پانچ سال لگے۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی ذکر کیا ہے کہ انھوں نے برسوں تک آدھی رات کا تیل جلایا (یہ کہنے کا ایک طریقہ ہے ورنہ کہنا چاہیے کہ انھوں نے کئی ہزار یونٹ بجلی خرچ کی)۔ اور میرا خیال ہے کہ ان کو کامیابی

نصیب نہیں ہوئی۔ اگر چہ کتاب کو آدم جی انعام ضرور مل گیا۔ وہ ناکام ہوئے ہیں لیکن ایک بڑے عزم کی تکمیل میں۔ ایسی ناکامی باعزت ہے۔ ہمیں ان کی پیٹھ تھپکنا چاہیے کہ ان کے قدم نہیں تھکے اور ایل دوریڈو El Dorado کے سنہری مینار اور برج ہمیشہ ان کے سامنے رہے۔ اردو کے کتنے ادیب ایسے ہیں جو اتنی ثابت قدمی اور یکجہتی سے اپنی قطبی روشنیوں کی طرف سفر کرتے رہے؟ ادبی جمود پر واویلا مچانے کے لیے تو ہر کوئی پیش پیش ہے مگر تخلیقی لگن سے ایماندارانہ کام کرنے والا کوئی بھی نہیں۔

میں ”اداس نسلیں“ پڑھنے پر کیسے آمادہ ہوا؟ میں اردو کے ناول کم ہی پڑھتا ہوں اور پینتالیس سال کی عمر کے بعد ساگاز کو پڑھنا میرے لیے ایک روح فرسا مرحلہ بن جاتا ہے۔ پھر اس ناول کی قیمت غالباً سولہ روپے ہے اور سولہ روپے سولہ روپے ہوتے ہیں۔ اس ناشر کی اس فیاضانہ پیشکش کے باوجود کہ وہ یہ ناول مجھے رعایتاً دے دے گا، میں متامل رہا۔ پھر ایک دن میرے دوست ’ن‘ نے یہ ناول مجھے لا کر دیا۔ اس نے اسے مہینوں پہلے خریدا تھا مگر زندگی کی مصروفیات میں اس کے پاس اسے پڑھنے کا وقت نہ تھا۔ میں ناول لے آیا اور وہ میرے پاس ایک مہینے تک پڑا رہا۔ اتنے میراتھن Marathan ناول سے نپٹنے کی ہمت نہ پڑتی تھی، اگر چہ میں خود کو یقین دلا چکا تھا کہ یہ ورک آف جینیئس ہے۔ ایک مہینے کے بعد میں نے یہ ناول اپنے دوست ’ک‘ کو پڑھنے کے لیے دیا، جس کا ادبی مذاق بہت ستھرا ہے اور جو آج کل اردو ادب کا ایک طالب علمانہ انہماک سے مطالعہ کر رہا ہے۔ ایک ہی دفتر میں کام کرنے کی وجہ سے ’ک‘ اور میں روز ملتے ہیں۔ ’ک‘ کے ردعمل دلچسپ تھے۔ جب وہ پہلے ابواب کو پڑھ رہا تھا تو ان کی تعریف میں بہت پرجوش تھا۔ اس نے کہا یہ اردو کا ”وار اینڈ پیس“ ہے، ہمارے ادب کا اس وقت تک عظیم ترین ناول ہے۔ میں ’ک‘ کی عزت کرتا ہوں سو میں مناسب طور پر متاثر ہوا۔ میں نے عبداللہ حسین سے تھوڑا سا حسد بھی محسوس کیا۔ چار پانچ دن کے بعد ’ک‘ کا چہرہ کچھ لٹکا ہوا تھا۔ ”ناول کے متعلق میری رائے کچھ تبدیل ہو رہی ہے۔ میں اب اٹک گیا ہوں اور آگے نہیں چل سکتا۔“ اس رائے سے مجھے ایک گونہ تشفی ہوئی۔ پھر ’ک‘ نے خوشخبری دی کہ وہ دلدلی حصے میں سے سلامتی سے گزر گیا ہے اور ناول کی کہانی پھر بڑھنے اور گرفت کرنے لگی ہے۔ اس نے ناول کو ہفتے میں ختم کر دیا اور اس کی سوچی سمجھی ہوئی رائے ناول کے بارے میں یہ تھی کہ آخری ڈیڑھ دو سو صفحات کو چھوڑ کر جنہیں بغیر کچھ گنوائے Skip کیا جا سکتا ہے، کہانی کہیں نہیں رکتی اور ٹیمپو برقرار رہتا ہے۔ ”ناول بحیثیت مجموعی شاندار ہے، اردو کا عظیم ترین ناول۔“ ’ک‘ نے ناول واپس کر دیا اور میری پھر بھی اسے شروع کرنے کی ہمت نہ بندھی۔ اب ’ت‘ نے اسے پڑھنا شروع کیا۔ ’ت‘ ایک عورت ہے۔ زیادہ ادبی عورت نہیں، اگر چہ اس نے کالج میں ”جین آئر“ اور ”وودرنگ ہائیٹس“ اور ہارڈی کا ”ٹیس“ (Tess) پڑھے تھے اور ابھی تک ان کو

نہیں بھول سکی تھی۔ ویسے وہ اے آر خاتون اور زبیدہ خاتون کے ناولوں کی بڑی مداح ہے اور ''زیب النساء'' کو باقاعدگی کے ساتھ بڑے اشتیاق سے پڑھتی ہے۔ آپ اسے ہماری اوسط پڑھی لکھی خواتین کی ایک اچھی نمائندہ گردان سکتے ہیں۔ 'ت' کا ردعمل ابتداء ہی سے اس ناول کے خلاف تھا۔ اس نے وقت گزارنے کے لیے ''اداس نسلیں'' کو پہلے سو یا ڈیڑھ سو صفحات تک پڑھا اور پھر کتاب کو ایک طرف پھینک دیا۔ اس نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں اسے زبیدہ خاتون کا نیا ناول ''شیریں'' لادوں۔ 'ت' نے کہا: ''اس میں کہانی تو سرے سے ہے ہی نہیں، کوئی کردار صحیح معنوں میں زندہ نہیں ہوتا۔ تاریخ اور فلسفے کے قبیل کی کوئی چیز ہے۔۔۔ اب ''وودرنگ ہائیٹس'' کو لو، یا ہارڈی کی 'ٹیس' کو۔ کیا تم نے 'ٹیس' کو پڑھا ہے؟ وہ سچ مچ کا ناول ہے۔ 'ٹیس' کو تم چھو اور محسوس کر سکتے ہو۔۔۔ 'ت' نے اور بہت کچھ کہا جو عبداللہ حسین کے بہت حق میں نہیں تھا۔ آخر میں نے اپنے دوستوں 'ن' اور 'ک' کے شدید اصرار سے تنگ آ کر 'اداس نسلیں' کا آغاز کیا۔ یہ ایک طور پر 'ہوم ٹاسک' بھی تھا، کیوں کہ مجھے اس پر ریویو لکھنا تھا اور 'ن' نے مجھے ایک آخری ڈیڈ لائن تاریخ دے رکھی تھی۔ میں نے اسے چار یا پانچ روز میں ختم کر ڈالا۔

(''اور تم اس کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہو؟'' بے صبر پڑھنے والا پوچھتا ہے۔)

میں اپنی رائے تفصیل سے دوں گا کیوں کہ ریویو کو چند اکثر دہرائے جانے والے بے معنی جملوں پر مشتمل نہ ہونا چاہیے۔ میں اس کے لیے بلاکین (Bellocian) طریقہ استعمال کروں گا۔ ہم مسٹر عبداللہ حسین کو ڈاک (Dock) میں کھڑا کر دیں گے اور میں (ریویوئر) اور تم (پڑھنے والے) ایک دوسرے کی لحاظ داری کو بالائے طاق رکھ کر اور ہر قسم کی لگی لپٹی اٹھا کر باہم دو ٹوک جرح کریں گے۔ سو تیار ہو جاؤ اور آستینیں چڑھا لو۔

پڑھنے والا: ایک طرف تو تم یہ کہتے معلوم ہوتے ہو کہ یہ ناول شاہکار ہے اور دوسری طرف تم نے ایک سو ایک وجوہ یہ ثابت کرنے کے لیے دی ہیں کہ یہ ناول نہیں ہے بلکہ ناولائی ہوئی تاریخ۔ انگریزی روزمرہ میں اسے ایک ہی سانس میں گرم اور سرد پھونکنا کہتے ہیں۔

ریویوئر: میں اسے شاہکار کبھی نہ کہوں گا۔ یہ کوئی ''وار اینڈ پیس'' یا ''برادرز کارامازوف'' نہیں۔ خاکہ وسیع اور شوریدہ ہے، مگر رنگ دھیمے اور پھیکے۔ بلونت سنگھ اور بیدی کی طرح زندگی سے پھڑکتے ہوئے کوئی کردار نہیں جو تقریباً دیکھے اور سونگھے جا سکتے ہیں۔ وہ پڑھنے والے پر کبھی طاری نہیں ہوتے۔ ایجاد اور تخلیق کے دیپ پہلے چند ابواب میں دمکتے ہیں لیکن خال خال، ناول بحیثیت ایک کہانی، پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں نہیں لیتا۔ کالج کے ''قدیمی سمندری آدمی'' کی آہنی گرفت، جسے تم چاہو بھی چھڑا نہیں سکتے۔ اسلوب میں بالعموم ایک خشک سالی، ایک بنجر پن ہے جو شاید مصنف نے ارادتاً چنا ہے۔ جب تک اس کی تخلیقی آگیں جلتی رہتی ہیں، یہ

اسلوب اپنے تاثر کے بغیر نہیں، مگر جوں ہی یہ آگیں سرد پڑنا شروع ہوتی ہیں اور مصنف اپنی سیکنڈ ہینڈ پر حاصل کی ہوئی ریور یج کا سہارا لیتا ہے، اس اسٹائل کا تاثر مرجھا دینے کی حد تک مہلک ہو جاتا ہے اور اس کی کم مائیگی عیاں ہو جاتی ہے۔ آدمی بلونت سنگھ کو یاد کرتا ہے اس کے "رات، چور اور چاند" کو جس میں ہر لفظ جگر جگر کرتا ہے اور سب مناظر تھری ڈائمنشنل اثر رکھتے ہیں۔ "اداس نسلیں" کی کہانی پڑھنے والے کو بے تابی سے، اضطراب سے، اگلے اور پھر اگلے صفحے کو پڑھنے پر مجبور نہیں کرتی۔ قاری خود اس کے دشتوں میں پھونک پھونک کر قدم دھرتے ہوئے بڑھتا ہے اور اسے کتاب کو ایک طرف رکھ دینے میں کوئی خاص تامل نہیں ہوتا۔۔۔

پ: تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ یہ ڈل ہے اور غیر دلچسپ؟

ر: نہیں یہ ڈل نہیں ہے مگر ایسا بھی نہیں کہ آدمی ایک صفحے کے خاتمے تک پہنچے اور دھڑکتے دل کے ساتھ یہ جاننے کے لیے مضطرب ہو کہ اگلے صفحے پر کیا ہوگا۔ یہ ان کتابوں میں سے نہیں کہ جنھیں بیچ میں چھوڑ دینا ناممکن ہو جاتا ہے اور جنھیں تم سرما کی کٹیلی راتوں میں لحاف میں دبک کر پو پھٹنے تک پڑھ سکتے ہو۔

پ: خوب! دلچسپ بھی نہیں اور ڈل بھی نہیں! کیا تمھارے حواس بالکل درست ہیں؟

ر: جہاں تک میرا خیال ہے، میرے حواس درست ہیں۔ بہت سے لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ درست نہیں مگر میں ان سے اتفاق نہیں کرتا۔ ہمیں پرسنل ہونے کی ضرورت نہیں۔

پ: ناول کا نام "اداس نسلیں" کس بنا پر چنا گیا ہے؟

ر: میں نے اس پر غور کیا ہے۔ مصنف کے خیال میں پچھلے پچاس سال کی نسلیں جو اس ملک میں پیدا ہوئیں اور پروان چڑھیں، اداس تھیں۔ خصوصیت سے وہ نسلیں کیوں اداس تھیں؟ میں یہ سمجھ نہیں پایا۔ ہم سب تنہا جیتے اور مرتے ہیں اور سب نسلیں، خواہ وہ کسی زمانے کی پیداوار ہوں، اداس ہوتی ہیں۔ یہ آدمی کی قسمت ہے۔

پ: مجھے یہ نام پسند ہے، رومینٹک سا حزن لیے ہوئے۔

ر: مصنف کو اس سے بہتر نام ملنا محال تھا۔

پ: کیا تم مجھے بتا سکتے ہو کہ کہانی کیا ہے اور ناول کس بارے میں ہے؟ تمھیں شیکسپیئر کا وہ مقولہ یاد ہوگا کہ اختصار ظرافت کی جان ہے۔

ر: ہاں، میں مختصر ہونے کی کوشش کروں گا، اگرچہ "اداس نسلیں" کے مصنف نے اس سنہری اصول پر کاربند ہونا غیر ضروری سمجھا۔ میں اسے الزام نہیں دیتا۔ بات کو ان کہا چھوڑنا اسے پوری طوالت سے کہنے سے بہت زیادہ مشکل ہے۔ اب اس ناول کا خلاصہ دینا، اس کی وسعت کو چند الفاظ میں سمیٹ کر پیش کرنا میرے بس کا روگ نہیں۔ اتنے سارے کردار ہیں اور اتنے سارے واقعات، پھر مجھے اس ناول کو ختم کیے ایک مدت ہو

چکی ہے اور کئی ایک تفصیلات میرے دماغ میں دھندلی سی ہو چکی ہیں۔ بیشتر کردار البتہ مستعار لیے ہوئے ہیں اور وہ ناول کو صرف پیوراٹمک بنانے کے لیے ٹھونسے گئے ہیں۔ میں انھیں خاطر میں نہیں لاؤں گا۔ دو تین اہم کرداروں کا اور ان کے ساتھ ہونے والے واقعات کا ذکر البتہ کروں گا۔

پ: ایک منٹ! تم پھر مصنف کو سرقے کا مجرم قرار دے رہے ہو۔ کوئی ثبوت؟

ر: میں نے ادبی سرقے کے بارے میں پہلے بھی کہا ہے کہ ہم میں سے ایک بھی اس سے نہیں بچ سکا۔ ہر کوئی کسی نہ کسی وقت اپنے سے بہتر فنکاروں کی نقالی کرتا ہے۔ تم نے گراہم گرین کا نام سنا ہے؟

پ: ہاں! اس نے ہالی وڈ میں ایک فلم ڈائریکٹ کی ہے۔

ر: وہ فلم والا الفریڈ ہچکاک تھا۔ گراہم گرین ایک ناولسٹ ہے اور میرا خیال ہے وہ اپنے فن کا استاد ہے۔ ایک ایک فقرہ جو وہ نہایت کفایت سے، نہایت تیکھے پن سے لکھتا ہے، پڑھنے والے کے خون میں ایک تیز زہر کی طرح سرایت کرتا ہے۔ گراہم گرین سے بہتر نثر کوئی موجودہ انگریزی ناولسٹ نہیں لکھ سکتا۔ تم جانتے ہو اس نے کس طرح لکھنا سیکھا؟ جب وہ سترہ سال کا لڑکا تھا اس نے فیصلہ کیا کہ وہ مصنف بنے گا اور دو تین سال تک وہ ایک مقبول عام ناول ''وائپر آف میلان'' کی ناکامیاب نقالی سے اپنی کاپیاں سیاہ کرتا رہا۔ سو اب ''اداس نسلیں'' کے بارے میں یہ کہنا مذاق نہیں کہ اسے عبدالحلیم شرر، ڈپٹی نذیر احمد، منشی پریم چند، بلونت سنگھ، مس قرۃالعین حیدر اور جواہر لال نہرو نے مل کر ترتیب دیا ہے۔۔۔

پ: تم واقعی کینے کے جذبے سے ابل رہے ہو۔

ر: نہیں، یہ کینہ یا حسد نہیں۔ میں فرشتہ نہیں اور مجھ میں اتنا ہی کینہ ہے جتنا تم میں یا میرے پڑوسی میں۔ چالیس پینتالیس سال کے ایک آدمی میں شہرت کی خواہش مجھے ہمیشہ حد درجہ مضحکہ خیز لگی ہے اور مجھے اب اپنے نام کو چھپا ہوا دیکھ کر ذرا بھی خوشی نہیں ہوتی۔ نہ ہی اب میں اپنے سے کہیں بہتر لکھنے والوں سے جلتا ہوں، خصوصاً عبداللہ حسین سے جسے میں اچھی طرح جانتا بھی نہیں۔ ویسے بھی ہمارا کینہ زیادہ تر ہمارے دوستوں کے لیے وقف ہوتا ہے۔

پ: (مسکراتے ہوئے) خیر! یہ تم کیونکر کہتے ہو کہ ان سب نے مل کر عبداللہ حسین کے ناول کو لکھا ہے؟

ر: ان کی تحریر میں ان سب مصنفوں کی گونجیں ہیں۔ ''اداس نسلیں'' کا باب اول بالکل پرانے اردو ناولوں کے روایتی انداز میں تیار کیا گیا ہے۔ 'تیار کیا گیا' اس لیے کہ انداز اختیاری اور پرتصنع ہے۔ عبدالحلیم شرر غالباً اپنے ناول کا یوں ہی آغاز کرتا۔ ''ابن الوقت'' کا نذیر احمد بھی تیسرے صفحے کے بعد اس کی مدد کو پہنچتا ہے اور دونوں ایک دوسرے پر حاوی ہونے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتے ہیں۔ اگلے ابواب میں دیہاتی زندگی کے

مختلف مرقعے ڈاکٹر اعظم کریوی اور منشی پریم چند کے ڈیزائن کیے ہوئے لگتے ہیں۔ اور "مہندر سنگھ" کا کردار بلونت سنگھ کی کہانیوں میں سے اٹھایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ دہلی کے روشن محل کے لوگ، ان کی باتیں، ان کے مشاغل سب کے سب دس سال پہلے کی قرۃ العین حیدر کی پیشکش ہیں۔۔۔

پ: کتنا کینہ ہے تم میں! اچھا تو تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ "اداس نسلیں" میں مصنف کا اپنا کچھ بھی نہیں؟

ر: سب کچھ اس کا ہے۔ منفرد لہجہ، اسلوب جو موثر ہے، دیہاتی زندگی کا گہرا مشاہدہ، ایک تربیت یافتہ، انسان دوست شخص کا مزاج، بالغ سیاسی شعور، مکمل اور بے عیب ایمانداری۔

پ: اور جواہر لال نہرو۔۔۔۔وہ کہاں آتا ہے؟

ر: اس نے جلیانوالہ باغ کی ایک Episode اور سائمن کمیشن کے خلاف الہٰ آباد میں مظاہرے کے بیان میں کچھ مدد کی ہے۔ تمھیں یاد ہوگا کہ نہرو نے غالباً ۱۹۳۴ء میں اپنی آپ بیتی شائع کی تھی، جو اس کی آپ بیتی ہونے کے علاوہ جدوجہد آزادی کی ایک پرکشش تاریخ بھی ہے۔ عبداللہ حسین نے اسے حوالے کے لیے ضرور پڑھا ہوگا اور اس کے ساتھ کانگریس کی تحریک کی تاریخوں اور اس دور کے سیاسی کتابچوں کو بھی۔ وہ Authenticity کے پیچھے تھے جو حقائق جانے بغیر حاصل نہیں کی جا سکتی۔ اسی خاطر انھوں نے سیاسی شخصیتوں کی جھلکیاں بھی پڑھنے والے کو مختلف مقامات پر دی ہیں۔ گوکھلے اور اینی بیسنٹ اور مولانا محمد علی اور دوسرے ان کے صفحات میں سے اڑتے ہوئے سے گزرتے ہیں، مگر وہ حقیقتاً زندگی اختیار نہیں کرتے۔

پ: میرے پلے کچھ نہیں پڑ رہا۔ تم کافی الٹے دماغ کے آدمی ہو۔

ر: ایسا سمجھنے میں تم تنہا نہیں ہو۔ میرے دفتر میں میرے باس کا بھی یہی خیال ہے۔

پ: تم نے مجھے ناول کی کہانی سنانے کا وعدہ کیا تھا۔

ر: مجھے یاد کرنے دو۔۔۔ہاں، ناول روشن پور گاؤں کی تاریخ سے شروع ہوتا ہے جو برٹش انڈیا کے صوبہ دہلی میں واقع ہے۔ لیکن پنجابی لوگ بھی وہاں خاصی تعداد میں بستے تھے اور اپنا تمدن رکھتے تھے۔ گاؤں کا ماحول مخلوط تمدن کا حامل تھا۔ روشن پور کے ایک شخص روشن نے غدر کے زمانے میں ایک فرنگی کرنل جانسن کی جان باغیوں سے بچائی جس کے صلے میں سرکار برطانیہ نے اسے یہ جاگیر، جو پانچ سو مربعوں پر مشتمل تھی، عنایت کی اور ایک دربار میں آغا کے خطاب سے نوازا۔ مرزا محمد بیگ روشن کے ایک دانت کاٹی روٹی کھانے والے لنگوٹیے یار تھے۔ روشن میاں آغا بننے کے بعد مرزا محمد بیگ کو بھی اپنے ہمراہ دلی لے آئے۔ مرزا محمد بیگ کے دو لڑکے ہوئے: ایک نیاز بیگ، دوسرا ایاز بیگ۔ نیاز بیگ ان دنوں خوبصورت نوجوان تھا۔ وہ گاؤں میں

زمینداری میں مصروف رہا۔ مگر ایاز بیگ کا مزاج مختلف تھا۔ اس نے ریلوے میں ملازمت کر لی اور اس سلسلے میں کلکتہ بھی رہا۔ نیاز بیگ کا ایک لڑکا نعیم اپنے چچا ایاز بیگ کے ساتھ رہتا تھا اور دونوں چچا بھتیجے کے درمیان بڑی محبت تھی۔ نعیم نے کلکتہ میں سینئر کیمبرج کیا اور ایاز بیگ کے ملازمت سے فارغ ہونے پر وہ دونوں پھر دلی آئے۔ وہاں وہ ایک دن روشن محل کے نواب محی الدین کی خدمت میں گئے جہاں نعیم نواب کی نو عمر لڑکی عذرا سے بھی ملا، جسے بعد میں اس کی بیوی بننا تھا۔ اس شام نواب نے ایک دعوت دی تھی جس میں گوکھلے اور اینی بیسنٹ بھی آئے۔ اس باب میں تفصیلات اور جزئیات نگاری متاثر کرتی ہے۔ ہم گوکھلے اور مس بیسنٹ کو قریب سے دیکھتے اور باتیں کرتے سنتے ہیں، مگر یہ باتیں کتابی ہیں۔ وہ اور دوسرے مہمان چار چار گھوڑوں، بہلیوں میں چلے جاتے ہیں اور ہم گوکھلے اور اینی بیسنٹ سے پھر نہیں ملتے (اور ضرورت بھی کیا ہے)۔ یہ باب واقعی بریلیینٹ Brilliant ہے، اگر چہ فن سے زیادہ ایک اسٹیج کا سیٹ ہے۔ نعیم بعد میں بھی روشن محل جاتا ہے اور عذرا اسے اچھی لگنے لگی۔ ایک دن عذرا نے اسے طعنہ دیا کہ وہ سرکاری نوکری میں نہیں جا سکتا اور وہ غصے میں آکر اپنے چچا کو چھوڑ کر اپنے گاؤں روشن پور کی طرف روانہ ہو گیا۔ شام کے دھندلکے میں مریل گھوڑے پر سوار اور ایک باتونی کمین کی معیت میں اپنے دہقان بوڑھے باپ کے مکان پر پہنچا۔ کھردری داڑھی اور پسینے میں ڈوبے ہوئے چنڈے والا باپ گھر سے باہر آیا اور اپنے مہذب پڑھے لکھے، نرم رو بیٹے سے لپٹ گیا، اس کے گالوں اور سینے کو چومتا رہا۔ اگلے دس باب نعیم کی دیہاتی زندگی کے متعلق ہیں اور میں اب بھی سمجھتا ہوں کہ سچ مچ شاندار ہیں۔ ان میں عبداللہ حسین اپنا اصلی Genre دریافت کر لیتے ہیں۔ ان ابواب میں پرل بک کے ناول ’’گڈ ارتھ‘‘ کی سی ابدیت اور آفاقیت ہے اور ایک دبی ہوئی سی توانائی سادگی سے ڈھلے ہوئے فقروں میں مچلتی محسوس ہوتی ہے۔ موسموں کا تغیر و تبدل، بیل کے بھائی، دہقان کی جفاکشی اور محنت، فصلوں کی بوائی، ہل چلانا، بھینسوں کا دودھ دوہنا، اپلے تھاپنا، رات کو تندرست اشتہا سے پیٹ بھر کر کھانا کھانا اور اپنی عورت سے بغل گیر ہونا۔ دیہاتی زندگی کی ساری تصویریں ایک نادر جزو بینی، اعتماد اور روکھے غیر جذباتی برش سے کھینچی ہوئی ہیں۔ یہ سفیدی اور سیاہی میں ہیں، صاف اور ننگی، اور واضح طور پر نقش کی ہوئی، اور ان میں کوئی رنگ نہیں۔ یہاں بیدی کے ایک ناول ’ایک چادر میلی سی‘ اور بلونت سنگھ کے ناول ’’رات، چور اور چاند‘‘ سے موازنا گزیر سا ہو جاتا ہے۔ وہ دونوں جگمگاتے ہوئے اور تپتے ہوئے جذبات کی حدت سے لکھے ہوئے شاہکار، جو قاری کو اپنے شوریدہ، من موہنے بہاؤ میں ایک پہاڑی ندی کی طرح بہا لے جاتے ہیں اور اس کے دماغ میں ان گنت، متنوع، رنگین سپنے جگا دیتے ہیں۔ یہ موازنہ عبداللہ حسین کے حق میں نہیں جاتا اور ان کی کچھ کچھ رکی ہوئی محدود صلاحیتیں عیاں ہو جاتی ہیں۔ اپنی خوش نصیبی کے لمحوں میں وہ اپنے سونے روکھے تاثر پیدا کرتے ہیں

اور کچھ وقفے کے لیے بعض کردار شاندار طریق پر تابناکی سے زندہ ہو جاتے ہیں۔ پھر دیا گل ہو جاتا ہے اور ہر چیز بے سکت، ادھ موئی ہو کر رہ جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ آدمی اس روشن پور کے گاؤں کے وجود کو پوری طرح تسلیم نہیں کر سکتا جو ڈاکٹر اعظم کریوی کے بہاری اور بلونت سنگھ کے ماجھے کے گاؤں کی کچھ مرکب سی چیز ہے۔ نعیم کا اکھڑ بتوانا، مختنی دہقانی باپ نیاز بیگ جو اپنے بڑھاپے میں بھی دو بیویوں کو مطمئن رکھ سکتا ہے، کاٹھ کا پتلا نہیں۔ وہ عناصر زندگی جو اس کے کھیت کے خوشوں، بیلوں کی جوڑی، بھینسوں اور گھوڑی میں ہے اس میں بھی تڑپتے ہیں۔ وہ اپنے سلجھے ہوئے خاموش، تعلیم یافتہ لڑکے کو اچھی طرح نہیں سمجھتا مگر وہ جانتا ہے کہ ایک آدمی کی فطری ضروریات کیا ہیں۔ کھیت کی بوائی، مردانگی اور خودداری، لسی اور دودھ کی چھاگل، بیسنی روٹی، کڑوے لیے تمباکو کا کش اور گدگدے جسم والی تندرست عورت۔ آدمی محسوس کرتا ہے کہ بوڑھے آدمی میں اپنے بیٹے کے لیے بے اندازہ محبت اور غرور ہے گو وہ اس کا اظہار نہیں جانتا۔ عبداللہ حسین جگہ جگہ کڑیل نیاز بیگ، نعیم اور نعیم کی دو ماؤں کے باہمی تعلقات پر چونکا دینے والے انکشافات کرتے ہیں اور وہ دونوں عورتیں، ایک جوانی سے ڈھلی اور دوسری نوجوان اور جسم کی کسی ہوئی، اگرچہ وہ ناموں کے بغیر رہتی ہیں، ان بے شمار کرداروں سے بہت زیادہ زندہ ہیں جو آگے چل کر غیر ضروری طور پر ناول کے صفحات میں داخل ہوتے ہیں اور جنھیں مصنف بڑے وثوق سے، بڑے انٹلکچوئل فخر سے پیش کرتا ہے۔ یہ کردار محض نام رہتے ہیں اور تم انھیں نہیں جانتے۔ یہ مہندر سنگھ ناول میں سب سے زیادہ جاندار کردار ہے اور چھیل چھبیلے تومند سکھ لڑکے کی نیاز بیگ کے نرم پولے شہری لڑکے سے پہلی ملاقات کا حال فی الواقع مسرت انگیز ہے۔ وہ پکے دوست بن جاتے ہیں۔ ایک رات نعیم اپنے دوست کا ساتھ دینے کی خاطر مہندر سنگھ، اس کے بھائی جوگندر سنگھ اور جوگندر سنگھ کی بیوی اور ساس کے ساتھ جوگندر کے چچیرے بھائی کے قتل کا انتقام لینے گیا۔ وہ دریا کے کنارے پہنچے جہاں تین آدمی لحافوں میں لیٹے تھے۔ مردوں نے چارا کاٹنے والے ٹوکوں سے ان کے ٹکڑے ٹکڑے کیے اور عورتوں نے ان ٹکڑوں کو ٹوکریوں میں بھر کر دریا میں ڈال دیا۔ ایک سین جو اپنی ڈرامائی کیفیت اور طرز بیان کے قدرتی پن کی وجہ سے آسانی سے نہیں بھولتا۔ یہ سارا باب ہی غالباً ناول میں بہترین ہے اور مصنف کے جینیئس کی آگ تیز تیز بھڑک اٹھتی ہے۔

پ: آخر کار اپنے چھپے ہوئے حسد کے باوجود تم عبداللہ حسین کو جینیئس تسلیم کرتے ہو؟

ر: وہ جینیئس ضرور ہے مگر سیکنڈ آرڈر کا!

پ: یہ غنیمت ہے کہ تم نے اسے تھرڈ آرڈر کا نہیں کہا۔ کیا ہمارے ہاں تمھارے نزدیک فرسٹ آرڈر کے کوئی جینیئس ہیں؟

ر: ہاں، میں سمجھتا ہوں سرشار اور مرزا رسوا فرسٹ رینک کے جینئیس تھے، اور ہماری نسل میں بیدی، بلونت سنگھ اور خدیجہ یقیناً فرسٹ آرڈر کے جینئیس ہیں، جہاں تک ناول کا تعلق ہے۔

پ: اس سے یقیناً فرسٹ آرڈر والوں کو خوشی ہوگی اور بہت سوں کو دلی رنج۔ اب آگے چلو، اختصار ظرافت کی جان ہے کو پیش نظر رکھ کے۔

ر: میں بہت اختصار برت رہا ہوں۔ پھر پہلی جنگ عظیم چھڑ جاتی ہے۔ بھرتی کرنے والے افسر روشن پور میں آئے اور کئی نوجوانوں کو زبردستی بھرتی کرنے لگے۔ نعیم بھی اپنی مرضی سے بھرتی ہوگیا، غالباً مہم جوئی کے اشتیاق سے، غالباً اپنے آپ سے فرار پانے کے لیے۔ اس کی روح ایک خاموش، سلگتی ہوئی، مضطرب روح ہے۔ ٹریننگ کے بعد اس کی پلٹن ایک جہاز میں مغربی محاذ پر روانہ ہوئی۔ قاہرہ میں وہ مشین گن ڈی ٹیچمٹ میں لانس نائیک ہوگیا۔ فرانس میں پہنچ کر وہ بذریعہ ریل آرڈینز فرنٹ کی طرف روانہ ہوا جہاں جرمنوں سے شدید اور سخت خندقی لڑائی ہو رہی تھی۔ اس کا حوالدار ٹھاکر داس، جو جنگ سے پہلے عورتوں کا دھندا کیا کرتا تھا، ایک جہاں دیدہ، ذہین اور ناقابل یقین کردار ہے۔ ایک رات فرنٹ سے دو میل ادھر ایک مکان میں حوالدار نے اپنے لانس نائیک کو اپنی زندگی کی کہانی سنائی۔ حوالدار کی ایک محبت کرنے والی بیوی تھی اور بچے، اور وہ اپنی زندگی سے مطمئن تھا۔ اس کی طمانیت نعیم کے دل میں ایک چھری بن کر گئی۔ وہ حسد اور نفرت سے جلنے لگا۔ یہ شخص اتنا مطمئن کیوں تھا؟ اسے خوش ہونے کا کیا حق تھا؟ چند دن بعد خندقوں میں اکیلے لڑتے ہوئے ان کا بارود ختم ہوگیا اور ٹھاکر داس نے اپنے لانس نائیک کو بارود لانے کا حکم دیا کیوں کہ ان کے دوسرے ساتھی مہلک جرمن فائر سے ختم ہو چکے تھے۔ جب وہ بارود لے کر پہنچا تو جرمن لائن پوری تیزی سے اٹھا اور بڑھ رہی تھی۔ نفرت اور حسد نعیم کے سینے میں زہر گھولنے لگا۔ اس نے جان بوجھ کر خود کو زخمی ظاہر کیا۔ ٹھاکر داس اچک کر اس کے پاس پہنچنے کے لیے خندق کی سلامتی میں سے نکلا اور وہیں ڈھیر ہوگیا۔

پ: میں یہ نہیں سمجھ سکا۔ نعیم اچھا سلجھا ہوا دلیر آدمی معلوم ہوتا ہے، وہ اپنے حوالدار کو جان بوجھ کر موت کا شکار کیوں کراتا ہے؟

ر: انسان کی جبلی شیطنت اور کمینگی۔ ہمارے بہترین دوستوں کی بے وقت موت سے ہمیں اک گونہ تسلی ہوتی ہے کہ ہم ان سے زیادہ دیر تک زندہ ہیں۔ محرومی انسان کو ہمیشہ تلخ اور کمینہ بنا دیتی ہے۔ نعیم حوالدار کی طمانیت اور خوشی اور بے پروا دلیری کو برداشت نہیں کر سکتا۔ لیکن اس کلائمکس کو لانے کے لیے بہت زیادہ فنی اور تخلیقی قوت کی ضرورت تھی اور مصنف اسے خوبی سے، مہارت سے نبھا نہیں سکا۔ جنگ ختم ہوئی اور نعیم لکڑی کا ایک بازو لگائے اور وکٹوریا کراس جیتے اپنے باپ کے گاؤں میں لوٹا۔ پہلے سے کرخت، پختہ کار اور

تھا۔ گاؤں میں آنے کے ایک دن بعد اس نے روشن آغا کے منشی کے ہاتھوں ایک بوڑھے کسان کی بے عزتی ہوتے دیکھی۔ روشن آغا نے موٹر خریدی تھی اور منشی گاؤں والوں سے 'موٹرانہ' کا تقاضا کر رہا تھا۔ نعیم کا خون کھولنے لگا۔ اس نے سکھوں کے ساتھ سؤر کا شکار کھیلا تھا۔ شکار میں اس نے مہندر سنگھ کے بھائی جوگندر سنگھ کی جان بچائی جس پر ایک سؤر نے حملہ کر دیا تھا۔ جب اگلے دن روشن آغا نواب محی الدین خان خود اپنی جاگیر میں 'موٹرانہ' وصول کرنے آئے تو منشی نے ایک بوڑھے کسان احمد دین کو بیل کی طرح چاروں ہاتھ پاؤں پر زبردستی گرا دیا اور اس کے گلے میں پٹکا باندھ کر روشن آغا کی بگھی کے پاس گیا۔ نعیم بہت گھبرایا، اس انتہائی انسانی ذلت پر۔ ایک ماسٹر نے اسے دہشت پسندوں کے گروہ میں شامل ہونے کی ترغیب دی اور کچھ مدت تک اس نے ان کے ساتھ کام کیا۔ اسے ایک مال گاڑی کو ڈائنامائٹ سے اڑانا تھا لیکن آخری وقت اس کی ہمت جواب دے گئی۔ اس نے ان کو چھوڑنے کا فیصلہ کیا اور ایک لڑکی شیلا سے، جو ان کے ساتھ رہتی تھی، اس نے سازش کی۔ وہ اور شیلا ایک دو راتیں اکٹھے رہتے ہیں اور شیلا کو اس سے محبت ہو جاتی ہے۔ وہ اس سے کہتی ہے کہ یہ تمھیں مار دیں گے، انھوں نے پہلے بھی ایک کو مارا تھا۔ پو پھٹے دونوں وہاں سے چل پڑتے ہیں۔ نعیم اس کو اپنے سے جھٹک دیتا ہے اور شیلا کی ساری منتوں کے باوجود اس کا دل نہیں پسیجتا۔ وہ پہلے بلک بلک کر روتی رہی، پھر اس نے پوری طاقت سے چلا کر کہا ''جاؤ لنگڑ بند سؤرا'' اور ایک بھاری پتھر نعیم کی طرف لڑھکا دیا۔

یہ جنگ کے سین اچھے ہیں، مفصل اور ان میں آنکھوں دیکھے حال کی سی اصلیت ہے۔ 'ک' ان سے بڑا متاثر ہوا اور بہت سے پڑھنے والوں نے انکی تعریف کی ہے۔ میری رائے میں انھیں اچھا پورٹریج تو کہا جا سکتا ہے مگر تخلیق نہیں۔ ان کا بھی اسٹیج کا سا تاثر ہے اور حوالدار ٹھاکر داس قابل یقین ہونے کے باوجود ایک دھندلا سا، سرسری کردار ہے۔ اسی طرح دہشت پسندوں والے ابواب میں قاری کو اس تحریک کے کارکنوں کی زندگی کی جھلک تو ملتی ہے مگر یہ باب بہت پھیلائے گئے ہیں۔ شیلا البتہ ایک وائبرینٹ Vibrant کردار ہے اور بہت زیادہ زندہ اور آدمی نعیم سے اس کو چھوڑ جانے پر نفرت کرتا ہے۔ دہشت پسندوں کے ابواب کے بعد ناول کی دلچسپی بہت حد تک گھٹنے لگتی ہے۔ عبداللہ حسین بڑی آہستگی ہمیانہ روی اور سنجیدگی سے چلتے ہیں، ان کو کبھی جلدی نہیں ہوتی، اور یہ قاری کے لیے بعض اوقات کافی صبر آزما ہو جاتا ہے۔ میں مانتا ہوں کہ ''وار اینڈ پیس'' میں اور ڈکنز کے ناولوں میں کئی ایک ڈل وقفے ہیں، مگر وہ نہ ہوتے تو یہ کتابیں اور بھی بہتر اور عظیم تر ہوتیں۔

پ: کہانی بتاتے جاؤ۔ تم نے ناول کے ڈل ہونے کے بارے میں کافی کچھ کہا ہے۔

ر: نعیم کچھ مدت کھیتی باڑی کرتا رہا اور پھر وہ دلی آ گیا اور روشن محل کی چکا چوند کر دینے والی پارٹیوں میں مدعو کیا گیا۔ وہ اب بھی پر کشش اور خوبصورت شخص تھا، اور عذرا اس کی طرف اس طرح کھنچنے لگی جیسے لوہا مقناطیس کی طرف۔ روشن آغا اور خاندان کی بڑی بوڑھیوں کی شدید مخالفت اور ناراضی کی پروا نہ کرتے ہوئے عذرا اپنے باپ کے مزار سے سے شادی کرنے پر مصر رہی۔ ان دونوں کی شادی ہو گئی۔ عذرا ایک ضدی اور من مانی کرنے والی لڑکی ثابت ہوتی ہے۔ نعیم اور عذرا روشن پور میں نواب کی حویلی میں رہنے لگے اور نعیم نواب کی جاگیر کا انتظام کرنے لگا۔ اتنے میں جلیانوالہ باغ میں گولی چلنے کا سانحہ ہوا اور عذرا نے نعیم کو امرتسر چلنے کے لیے کہا۔

پ: گولی چلنے کے بعد وہاں جانے کا کیا مقصد تھا؟

ر: یہ مصنف نہیں بتاتا۔ ظاہراً ان دونوں کے امرتسر جانے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی، مگر وہ اپنی سیاسی داستان میں جلیانوالہ باغ کے سانحے کی تفصیلی رپورٹ شامل کیے بغیر نہیں رہ سکتا، اور اس لیے عذرا اور نعیم کا امرتسر پہنچنا ضروری ہے اور وہ غالباً سانحے کے دوسرے ہی دن وہاں پہنچے۔ اس باغ میں گئے جہاں ڈائر کے گوروں کی رائفلوں کی باڑ نہتے رینگتے ہوئے لوگوں پر پڑی تھی۔ یہاں وہ ایک مچھلی بیچنے والے سے ملے جو کچھ کچھ فلسفی بھی تھا۔ اس نے ان کو جلیانوالہ کے قتل عام کا چشم دید واقعہ سنانے سے پہلے اپنی آپ بیتی سنانے پر اصرار کیا۔ اس طرح مچھلی بیچنے والے کی زبانی ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس ہولناک دن کو کیا ہوا۔ اب خدا جانے عبداللہ حسین کو یہ مچھلی بیچنے والا کہاں سے سوجھا۔ مجھے یقین ہے کہ ایسا مچھلی بیچنے والا روئے زمین پر کہیں وجود نہیں رکھتا اور جلیانوالہ کے قتل عام کا واقعہ، جسے وہ اتنی مکمل تفصیل سے سناتا ہے، سیکنڈ ہینڈ پورپج ہے۔ اس میں پڑھنے والے کے لیے کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی، کیوں کہ ہم سب اس کو اسکول کے نصاب کی تاریخ میں اور مختلف کتابوں میں پڑھ چکے ہیں۔ اور پھر یہ کہانی کہنے والا اتنا Bizarre اور ناممکن کردار ہے کہ ہم جلد از جلد اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کی تمنا کرنے لگتے ہیں۔ اس کے چند دن بعد نعیم اور عذرا فرسٹ کلاس کمپارٹمنٹ میں لاہور سے دلی جانے والی گاڑی میں سوار ہوئے۔ صبح کو اٹھے تو انھوں نے دیکھا کہ ان کے کمپارٹمنٹ میں چند برٹش آرمی کے افسر بھی تھے۔ ان میں شب خوابی کے لباس میں ایک گستاخ خدوخال کا شخص تھا۔ یہ جلیانوالہ کا قصاب جنرل ڈائر تھا جو اونچے جارحانہ انداز میں اپنے ساتھیوں کے سامنے اپنی کارکردگی کی شیخی بگھار رہا تھا اور ہنٹر کمیٹی کو، جسے انکوائری کے لیے اس کی حکومت نے مقرر کیا تھا، تلخ الفاظ میں کوس رہا تھا۔ میں نے اس ایپی سوڈ کو بعینہٖ انھیں الفاظ میں کئی سال پہلے جواہر لال کی آپ بیتی میں پڑھا ہے۔ یہ حیرت ناک حسن اتفاق ہے کہ نہیں؟ مگر، ہوریشو! آسمان اور زمین کے درمیان ایسی حیرت

ناک باتیں ہوتی ہیں کہ آدمی کا تخیل ان کو سوچ ہی نہیں سکتا۔ ایسا لگتا ہے کہ نہرو بھی اس صبح اسی کمپارٹمنٹ میں سفر کر رہا تھا جس میں نعیم اور عذرا اور جنرل ڈائر سوار تھے۔

جیسا کہ میں نے پہلے بھی اشارہ کیا ہے، ناول بحیثیت ناول دہشت پسندوں کے ابواب کے بعد تحلیل ہونا شروع ہوتا ہے اور اس کے تار و پود ادھڑنے اور بکھرنے لگتے ہیں۔ بعد میں کوئی اصل تسلسل نہیں رہتا اور نہ ہی مختلف حصوں میں کوئی بچا تلا توازن۔ تخلیق کی آتشیں حدت جو پہلے حصے کو ایک طرح کی گٹھی ہوئی شکل دیتی ہے، بے لطف تحقیق اور فن بافت سازی میں تبدیل ہو جاتی ہے اور وہ سب کردار۔ نیاز بیگ، مہندر سنگھ اور شیلا۔ جن میں کسی قدر زندگی کی غیر یقینی لو ہے، ہمیشہ کے لیے غائب ہو جاتے ہیں۔ ناول سے زیادہ یہ ایک تاریخ بن جاتا ہے اور نعیم آزادی کی جنگ کا انتھک سپاہی۔ وہ دونوں کلکتہ پرنس آف ویلز کے ہندوستانی دورے کو دیکھنے گئے اور ۱۹۴۲ء میں نعیم نے جاٹ نگر کے کسانوں کے سامنے ایک تقریر کی اور گرفتار ہو کر لکھنؤ جیل میں رکھا گیا۔ جب سائمن کمیشن کی لکھنؤ میں آمد تھی تو عذرا وہاں دو دن پہلے پہنچی۔ ایک تو نعیم سے ملنے کے لیے، دوسرے کمیشن کے استقبال کی خاطر۔ مصنف نے اس مظاہرے کو بڑی تفصیل سے رپورٹ کیا ہے اور آدمی کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ یہ سب کچھ بہت پہلے سن اور پڑھ چکا ہے۔ جواہر لال کی آپ بیتی میں۔ میں نے ناول میں آپ بیتی کے چند ایک فقرے بھی پہچانے جو ایک عجیب طور سے میرے دماغ میں اٹک گئے ہیں کیوں کہ یہ آپ بیتی انگریزی ادب میں انمٹ چیزوں میں سے ہے۔ نعیم رہا ہو کر آیا اور وہ اور عذرا روشن پور کے گاؤں، حویلی میں جا کر رہنے لگے۔ اتنی کڑوی قید کاٹنے کے بعد اسے اپنے چکنے شاندار بدن والی، بھرے نم ہونٹ والی، خواہشات سے سلگتی ہوئی عورت سے مل کر قومی انسانی رشتوں کا احساس ہوا جن سے وہ اتنے سال ناآشنا رہا تھا۔ انھوں نے رات کو میاں بیوی کی محبت کی مگر وہ ایک دبی دہشت کے اثر سے اپنی حیاتی خوشبودار عورت کے جسم کو اپنے وجود میں مدغم نہ کر سکا۔ جیل کی صعوبت زندگی اور مضر خوراک نے اس سے قوت مردانگی چھین لی تھی۔ گاؤں کی تندرست زندگی، کھلی ہوا اور شکار کیے ہوئے گوشت کی خوراک نے جلد ہی اسے توانا بنا دیا اور وہ اپنی بیوی کے ساتھ جسمانی اور ذہنی سکون کی زندگی بسر کرنے لگا۔ انھوں نے دلی میں آ کر آل انڈیا مسلم لیگ کے ایک بڑے اجلاس میں شرکت کی جس کی آغا خان نے صدارت کی۔ پھر مہاتما گاندھی کی سول نافرمانی کی تحریک شروع ہوئی اور روشن پور کے دہقانوں نے نعیم کی نگرانی میں نمک تیار کیا۔ نعیم پھر گرفتار ہوا اور رہائی کے بعد اپنے گاؤں میں لوٹا۔ یہاں اس پر فالج کا حملہ ہوا اور عذرا دلی سے اس کے پاس روشن پور میں آئی۔ وہ اسے علاج کے لیے دلی لے آئے۔ ڈاکٹر انصاری اسے روز دیکھنے کے لیے آتے اور ان کے علاج سے وہ صحت یاب ہونے لگا۔ وہ ایک معذور بوڑھا آدمی تھا، انتہائی بے بس۔ اب وہ اور عذرا ذہنی طور پر ایک

دوسرے سے کوسوں دور ہو جاتے ہیں۔۔۔

پ: یہ میں نہیں سمجھ سکا، اتنی شدید چاہت کے بعد اتنی اجنبیت!

ر: یہ معما ہی رہتا ہے۔ شاید اس میں نفسیاتی پیچ ہے۔ ان دونوں کی جذباتی اور روحانی اور ذہنی ناموافقت۔ اس میں انسانی جذبوں کے کونوں کھدروں پر روشنی ڈالنے اور ڈرامائی لمحے پیدا کرنے کے لیے ایک ناولسٹ کے لیے کتنے سنہری مواقع تھے۔ آدمی طالسطائی کی کہانیاں ”ایوان ایلچ کی زندگی اور موت“ اور ”فیملی ہیپی نس“ یاد کرتا ہے۔ عبداللہ حسین میں ایک جھنجھلا دینے والی عادت ہے۔ وہ کہنے والی باتوں کو ان کہا چھوڑ دیتے ہیں، اور ان باتوں کو جو فنکار کو ان کہی رہنے دینی چاہئیں ایک متین تفصیل اور طوالت سے کہتے ہیں۔ یہ حقیقتاً قوت تخلیق کی خشکی ہے، ورنہ انھیں اپنے صفحات کو غیر ضروری واقعات اور مس حیدر کے سے کرداروں سے بوجھل بنانے کی ضرورت نہ تھی۔ ان کے کردار اکثر اوپری، پرتصنع گفتگو کرتے ہیں اور حقیقتاً ان کے درمیان کوئی ایسا جذباتی تصادم نہیں ہو پاتا جو یکلخت چیزوں کو منور کر دے اور قاری کی نبض کی حرکت تیز کر دے۔ کردار ایک دروازے سے آتے ہیں اور دوسرے دروازے سے چلے جاتے ہیں۔ وہ کافی باتیں کرتے ہیں لیکن تمھیں ان کی باتیں یاد نہیں رہتیں اور نہ ہی ان سے کسی قسم کی رفاقت اور دل بستگی محسوس ہو پاتی ہے۔

پ: عذرا حقیقی طور پر نعیم سے محبت کرتی ہے، کیا وہ کیرکٹر کی عورت نہیں؟

ر: اس گہری ہوتی ہوئی اجنبیت بلکہ نفرت کی میری اپنی Explanation ہے، اور دس بھی ہو سکتی ہیں۔ مرد اور عورت دونوں کی ذہنی دنیائیں ازل سے جداگانہ رہی ہیں، اور جو کچھ ہوتا ہے اس میں نہ نعیم کا قصور ہے اور نہ ہی عذرا کا۔ یہ ذہنی مطابقت کی باتیں سب فضول اور لایعنی ہیں۔ عورت اور مرد سخت لوہے کے، نہ مڑنے والے دو ٹکڑے ہیں اور صرف محبت اور تپتی ہوئی خواہش کی آگ میں ہی باہم جڑتے ہیں۔ جوانی میں دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں اور نعیم جسمانی اور ذہنی آسودگی سے کاہل اور موٹا اور مطمئن ہو جاتا ہے۔ پھر ادھیڑ عمر اور بڑھاپے کی ناگزیر Senility میں، جب خون پتلا اور سرد ہو جاتا اور جنسی غدودوں کی کارکردگی دھیمی ہونے لگتی ہے، اسے اپنی بیوی کے چمکیلے جوان جسم سے نفرت ہو جاتی ہے، اور بدقسمتی سے ان کے بچے بھی نہیں ہوتے جو ڈھلتے ہوئے برسوں میں انھیں متحد کر سکتے۔ یہ سچ ہے کہ ان کے مزاجوں اور نظریات میں زمین آسمان کا فرق ہے مگر دو مخلص، سلجھے ہوئے، معاف کر دینے والے انسانوں کے تعلقات میں اس اختلاف سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ رشتوں کے ٹوٹنے میں ہم عذرا کو کبھی قصوروار نہیں ٹھہرا سکتے۔

پ: کیا ناول یہاں ختم ہو جاتا ہے؟

ر: بٹوارے میں نعیم وزارت تعلیم میں انڈر پارلیمنٹری سیکرٹری تھا۔ ہم کو اچانک اس کا علم ہوتا ہے اور میں اب بھی نہیں سمجھ سکتا کہ وہ اس عہدے پر کیسے تعینات ہوا۔ شاید کانگریس پارٹی میں اپنی خدمات کی بدولت۔ اس کا چہرہ سادہ لوح دیہاتیوں کی طرح بے تاثر اور صحت مند تھا۔ آنکھوں سے حماقت اور بے کسی کے سوا کچھ ظاہر نہ ہوتا تھا۔ ان سرکاری اہلکاروں میں وہ خود کو فٹ نہ کر سکا اور اپنے گاؤں اور زمین کی طرف لوٹ جانے کی خواہش اس کے لیے مستقل خلش بن گئی۔ سارا دن وہ مطالعے میں غرق رہتا اور صبح اس کی بیوی اس کا بازو تھامے اسے سیر پر لے جاتی۔ دفتر میں اس کا صرف ایک دوست بنا، پارلیمنٹری سیکرٹری انیس الرحمٰن۔ گٹھیلا، تنومند، بال ماتھے سے نیچے آئے ہوئے اور ایک انسانی ڈائنمو۔ انیس الرحمٰن نے اسے بتایا کہ صحیح قدم اور صحیح عمل میں ہی نجات ہے۔ میرا خیال ہے کہ مصنف انیس الرحمٰن کی زبان سے اپنے فلسفیانہ خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ ایک وجودی، دہریت کا فلسفہ۔ انیس الرحمٰن کی باتوں میں نعیم کو صحیح سکون نہیں ملتا اور نہ ہی اپنے دکھوں کا حل، اور بعض وقت وہ اس لمبی فلسفیانہ گفتگو سے بور ہو جاتا ہے۔ تم اسے الزام نہیں دے سکتے، پڑھنے والا خود اکتا جاتا ہے۔ انیس الرحمٰن تین چار ابواب پر مکمل طور پر حاوی ہونے کے باوجود قاری کے ذہن میں حقیقت کا روپ نہیں دھارتا۔ دوسرے کئی کرداروں کی طرح وہ مصنف کے مختلف خیالات کو ہوا دینے کا میگافون ہے۔ ایک رات نعیم نے اپنے ساتھ لگی ہوئی عورت، اپنی برسوں کی بیاہی بیوی سے شدید بیزاری اور لاتعلقی محسوس کی اور کھڑکی کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا۔ چاند اوپر آ گیا تھا اور رات میں جان پڑ گئی تھی۔ اس کی بیوی اٹھی اور سہم کر اس نے شہر میں فساد ہونے کا خدشہ ظاہر کیا۔ نعیم نے یکساں سپاٹ آواز میں کہا، ''نکل جاؤ یہاں سے!''، وہ سنسان چاند سے سفید رات میں نکل گیا اور اپنے دوست انیس الرحمٰن کی کوٹھی پر پہنچا۔ اس عقلی ڈائنمو کے سامنے وہ ان دکھوں کا اقرار کرتا ہے جنھوں نے سالوں سے اس کی روح کو بیمار کر رکھا ہے۔ حوالدار ٹھاکر داس جسے اس نے مارا کیوں کہ وہ اتنا مطمئن تھا، وہ لڑکی شیلا جسے وہ چھوڑ کر چلا آیا، وہ اس کی بیاہی عورت جس سے وہ محبت نہیں کر سکا۔ انیس الرحمٰن کوئی کیتھولک راہب نہیں جو دوسروں کے گناہوں کے اقرار سنے اور انھیں ان کے بوجھ سے ہلکا کر کے پاک بنا دے۔ انیس الرحمٰن اس کے خوفوں پر ہنسا، پھر اس کے ایسی اوٹ پٹانگ باتیں سوچنے پر خفا ہوا۔ اپنے رستے ہوئے روحانی زخموں کو لیے نعیم فساد زدہ شہر میں سے گھر واپس آیا اور دوسرے روز عذرا کے ہمراہ دوسرے مکان میں منتقل ہو گیا۔ (قاری کو اس کے عذرا کو ساتھ لے کر دوسرے مکان میں منتقل ہونے کی وجہ نظر نہیں آتی۔ پہلا مکان، روشن آغا کا محل، اتنا برا تو نہ تھا) پارلیمنٹ ہاؤس میں ہندوستان کی مکمل آزادی کی بات چیت ہوئی اور نعیم نے ماؤنٹ بیٹن اور نہرو اور محمد علی جناح اور دوسرے لیڈروں کو کانفرنس روم میں جاتے دیکھا۔ پارلیمنٹ ہاؤس

کے باہر بڑا ہجوم تھا۔ نعرے لگاتا، اُمڈتا ہوا ہجوم۔ کھڑکی کے سامنے کھڑے ہوئے اس نے محسوس کیا کہ وہ ان سب سے الگ تھلگ اور تنہا کھڑا ہے۔ اس شور مچاتے ہجوم اور مشین کی طرح کام کرتے ہوئے اہل کاروں سے اوپر، اس تنہا مقام پر جہاں وہ کھڑا ہے، فضا خاموش اور خوبصورت ہے۔ روشنی سارے میں پھیلی ہوئی اور زندگی صاف نیلے آسمان کی طرح پر امن اور وسیع ہے۔ اس نے ہجوم میں علی کے چہرے کو دیکھا۔ انیس الرحمٰن کو خدا حافظ کہہ کر پارلیمنٹ ہاؤس سے نکل کر ہجوم میں مدغم ہو گیا۔ سیاہ، غلیظ بدنوں کے ہجوم میں یہاں اس نے اپنی ٹوپی اتاری، اسے چھڑی کی نوک پر چڑھایا اور پوری شدت سے چیخا، ”آزادی زندہ باد!“ وہ آپ ہی مسکراتا ہوا چلنے لگا۔

پ: اس کا کیا مطلب ہے؟

ر: اس کا مطلب ہے کہ اسے آزادی مل گئی تھی۔ عقل کی دنیا سے آزادی۔ تم اسے نروان کہہ سکتے ہو، یا دیوانگی۔ جب فسادات نے زور پکڑا تو لوگوں نے دلی کا خالی کرنا شروع کیا۔ ایک قافلے میں نعیم بھی دلی سے چلا۔ قافلے کے احوال کو مصنف نے بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے، مگر یہ بے کیف، اکتا دینے والی رپورتاژ ہے اور تخلیق کہیں بھی اس میں جان نہیں ڈالتی۔ ایک اسٹیشن پر اس کا سوتیلا بھائی اسے پا لیتا ہے، اور وہ ایک پروفیسر، دیوانے نعیم کی دیکھ بھال کرتے ہیں۔ (ویسے پروفیسر بھی اپنی اوپری عجب گفتگو سے زیادہ ہوش مند معلوم نہیں ہوتے) ایک صبح بلوائیوں نے قافلے پر حملہ کیا۔ علی اور پروفیسر تو گاڑی کی اوٹ کے پیچھے ہو بیٹھا اور نعیم --- خوش بختی سے عقل اور سلامتی کی حدود سے دور گیدڑوں اور سنبل کی گھاسوں کے بارے میں باتیں کرتا رہا۔ یہاں تک کہ اسے بلوائیوں نے گھیر لیا اور بندوقوں کے دستوں سے ٹھونک ٹھونک کر اسے آگے لگا لیا۔ انھوں نے اسے کیمپ سے باہر لے جا کر مار دیا۔

پ: یہ خاتمہ ہے؟

ر: تقریباً۔ تم جانتے ہو نعیم ہی ایک کردار نہیں، بہت سے کردار بھی ہیں جن کا میں نے ذکر نہیں کیا۔ علی اور عائشہ اور بانو اور عذرا کا بھائی پرویز، نجمی اور خالد عمران اور ــــ فے۔ علی کی اپنی کہانی ہے۔ اختتامیہ دراصل اختتامیہ نہیں، یہ علی اور نجمی اور مسعود کی نئی زندگی کا آغاز ہے۔ غالباً ہمیں اور تین برسوں میں اس مصنف کا ایک سیکوئل ملے گا۔

پ: تم سیکوئل کا انتظار کرو گے؟

ر: نہیں۔ میں سیکوئلز کے حق میں نہیں اور مصنف کو سیکوئل لکھنے کا کبھی مشورہ نہیں دوں گا۔ یہ ایک غلطی ہوگی۔ ایک پیورا سک ناول کافی ہے۔ ناولائی ہوئی تاریخیں تبھی دلچسپ ہوتی ہیں جب ان کے کردار زندہ

ہوں اور ہمیں ان میں دلچسپی ہو۔ اختتامیہ کے بچے کچھے کردار زیادہ زندہ ہونے کا وعدہ نہیں دیتے اور ہم حقیقتاً نہیں جاننا چاہتے کہ آگے وہ کیا کرتے ہیں اور ان کے ساتھ کیا بیتے گی۔

پ: ابلتا ہوا کینہ۔۔۔ایہہ؟

ر: بالکل نہیں۔ سب جانتے ہیں "علی پور کا ایلی" کے ساتھ کیا گزری۔ یہ ناول۔ ایک اور بلاک بسٹر ساگا جو "اداس نسلیں" سے بھی زیادہ طویل ہے۔ اونچے درجے کی قابلیت کا ایماندارانہ مانومنٹ Monoment۔ مصنف نے غلطی یہ کی کہ اس نے کچھ بھی ان کہا نہیں چھوڑا۔ اس نے سب کچھ بیچ میں ٹھونسنے کی کوشش کی، پوری تفصیل سے، پوری وسعت سے۔ اس نے ناول کو دفن کر دیا۔ چند ہی دھن کے پکے اسے پڑھ سکتے ہیں۔ ناول دفن ہی نہیں ہوا بلکہ خود بھی ایک مقبرہ ہے، الالیوم کا داستانی مقبرہ۔ اب "اداس نسلیں" ممتاز مفتی کے ناول سے کئی ایک لحاظ سے کہیں زیادہ بہتر ناول ہے، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ عبداللہ حسین نئے انداز میں کچھ نئی چیز دینے کے بجائے اسے ایک طرح دوبارہ لکھیں۔

پ: ایک بات اور۔ زندگی اور مذہب کے متعلق مصنف کے نظریات کیا ہیں؟

ر: میرا خیال ہے عبداللہ حسین ایک Agnostic ہیں، دہریے نہیں۔ لامذہب مناسب لفظ ہوگا۔ نہرو کی طرح، رسل کی طرح اور دوسرے بہت سوں کی طرح، وہ موروثی منظم مذہب میں عقیدہ نہیں رکھتے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ ان میں مذہبیت نہیں۔

پ: تم بھی غالباً Agnostic ہو۔ ہاہاہا!

یہ ہے "اداس نسلیں۔" ایک وہیل جیسی بڑی کتاب اور اپنے بعض حصوں میں زندہ اور جیتی جاگتی، ایک ایسے شخص کی لکھی ہوئی جس کی ذہانت اور فطانت میں کلام نہیں اور جس نے زندگی کے بارے میں گہرا سوچا ہے۔ اس میں انسانی فطرت کے تاریک گوشوں کی حیرت ناک Revelations ہیں، کئی دانش مندانہ اور چونکا دینے والے تبصرے۔ یہ ناول اپنی فنی سالمیت برقرار نہیں رکھ سکا۔ اس میں کہانی کہنے کے فن اور کردار نگاری کی Glaring ناقابل معافی خامیاں ہیں۔ مگر حیران کن چیزوں سے بھی بھرا ہوا ہے۔ عبداللہ حسین نے اردو ادب میں ایک ایسی چیز سرانجام دینے کی کوشش کی ہے جس کی پہلے کسی نے کوشش نہیں کی۔ یہ ایک عظیم ناول ہرگز نہیں، مگر ایک عظمت کی پرچھائیں اس پر ہے اور ایک بڑے عیوب کے ساتھ بڑا ناول ہے۔ اگرچہ عبداللہ حسین اسے تصنیف کرنے پر مجسمے کے اہل نہیں ہیں، پھر بھی وہ اس کے اہل ہیں کہ ہم ان کو کندھوں پر اٹھا کر "ہرے ہرے" کہتے ہوئے مال روڈ پر سے گزریں۔ یہ یقیناً ایک پروقار منظر نہیں ہوگا، لیکن اردو ادب کے پرستاروں کو کچھ تو کرنا چاہیے۔ تم ایک وہیل جیسی بڑی کتاب لکھتے ہو، اتنی قابلیت اور اتنی سیانی چیزوں اور

اپنے خزن و اندوہ سے پر، اور کسی کے کان پر جوں نہیں رینگتی۔ ایک پہلوان دوسرے پہلوان کو دنگل میں پچھاڑتا ہے اور دوسری صبح یہ Event پہلوانوں کی تصویروں اور داؤ پیچ کے رموز کی تفصیلات کے ساتھ سب اخباروں میں جلی سرخی سے نشر ہوتا ہے۔ جیتنے والے پہلوان کے شاگرد اور مداح اسے ہار پہناتے ہیں اور کندھوں پر بٹھا کر اپنے پھیپھڑوں کی پوری قوت سے مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔ جب ایک مصنف ایک منفرد فنی Achievement کرتا ہے تو کوئی کسمساتا تک نہیں۔ بعض کونوں سے اکا دکا تالیاں پیٹنے یا تضحیک کی میاؤں میاؤں کی آوازیں ہوتی ہیں اور اگر وہ خوش قسمت ہے تو اسے آدم جی پرائز بھی مل جاتا ہے۔ بہت تھوڑے لوگ کتاب کو پڑھتے ہیں۔ وہ پائپ کے تمباکو یا مشکوک اثر کی ملٹی وٹامن گولیوں کی بوتل پر دس پندرہ روپے بڑی خوشی سے صرف کرتے ہیں، مگر ایک اچھی کتاب کے لیے یہ رقم بہت زیادہ لگتی ہے۔ کیا یہ سوچنے کی بات نہیں؟

☆☆☆☆

فہمیدہ ریاض

''اداس نسلیں'' کے تبصرے پر تبصرہ

محمد خالد اختر اور پڑھنے والے کی دلچسپ جرح ابھی پوری نہیں ہوئی۔ لہٰذا جب خالد صاحب اپنی جگہ سے ہٹتے ہیں تو ان کی جگہ ایک پڑھنے والی آ کھڑی ہوتی ہے اور خالد صاحب کی اجازت کے ساتھ ''ہر قسم کی لگی لپٹی اٹھا کر'' جرح شروع کرتی ہے۔ اس جرح کی خاص خوبی یہ ہے کہ پہلا پڑھنے والا اب صرف خاموش سامع ہے۔

پڑھنے والی یوں شروع کرتی ہے:

محمد خالد اختر نے ایک اچھا ہنسانے والا انشائیہ تحریر کیا ہے۔ مگر یہ یقیناً بہتر ہوگا کہ اگر اس میں سے تنقید والے دو چار جملے بھی نکال دیے جائیں، بلکہ انھیں شامل ہی نہ کیا جاتا تو بہتر تھا۔

''اداس نسلیں'' میری رائے میں ایک بہت اچھا ناول ہے جو کئی پڑھنے والوں کو بہت پسند آ سکتا ہے۔ یہ ایک ایسا ناول ہے جس کے لیے کئی Superlatives استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ مگر خالد صاحب کا تبصرہ پڑھ کر آپ خدا کا شکر بھیجیں گے کہ وہ اچھے ادیب تو ضرور ہیں مگر تنقید نگار نہیں ہیں، کیوں کہ جو کچھ انھوں نے سپردِ قلم کیا ہے اسے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ایک تنقید نگار کو جو کام کرنا پڑتا ہے وہ چنداں خوشگوار نہیں۔ اسے تاک لگائی ہوتی ہے کہ کہیں ذرا سی بھی غلطی نظر آ جائے اور وہ اسے دبوچ لے۔ میرا ذہن یہ تصویر کھینچ سکتا ہے کہ کسی بھی ناول کی دنیا میں نقاد ایک عقل مند سراغ رساں کی طرح داخل ہوتا ہے جسے کھوئی ہوئی لاپتا خامیوں کا کھوج لگانا ہے محتاط قدم بڑھاتا ہوا، ذہین اور عقابی نظروں سے وہ ایک ایک چیز کو پرکھتا ہے اور کہیں غلطی نظر آ جائے تو خوشی کا نعرہ بلند کرتا ہے۔

ایک قاری کے لیے کوئی بھی کتاب یا تو اچھی ہوتی ہے یا اچھی نہیں ہوتی، لیکن خالد صاحب نے اس کتاب کے بارے میں اس قدر متضاد باتیں کہی ہیں کہ پڑھنے والا یہ سمجھنے پر مجبور ہے کہ خود نقاد اس کتاب کے بارے میں کوئی واضح رائے قائم نہیں کر سکا ہے۔ ویسے یہ ممکن تو ہے کہ اسے یہ کتاب پسند آئی ہے، وہ اس کی تعریف بھی کرتا ہے لیکن کھلے دل سے نہیں۔ بلکہ آدھے دل سے متذبذب سا ہو کر، کنی کتراتے ہوئے۔ کیوں کہ اس کی تعریف کا ایک پرجوش جملہ سن کر دوسرے لوگ خود اس کے بارے میں رائے قائم کر سکتے ہیں۔ کم کم تعریف کرنا سنجیدگی اور دانش مندی کی دلیل ہے۔ ویسے کچھ لوگ تو قہقہہ لگا کر ہنسنے کو بھی پروقار نہیں سمجھتے، مگر کیا

یہ حقیقت نہیں کہ ایسے لوگ ہمیشہ خوشی سے سرشار ہو کر ہنسنے اور پسندیدگی کے بے روک ٹوک اظہار کی مسرت سے نا آشنا رہتے ہیں؟ آخر پسندیدگی ہے کیا، اور لوگ پسند کرتے ہوئے اتنا کیوں جھجکتے ہیں؟ یہ تو ایک ایسا فعل ہے جس سے انسان کو خوشی ملتی ہے۔ بعض لوگ ایک لایعنی سوال کرتے ہیں کہ فلاں چیز تم کو کیوں پسند ہے؟ آخر مجھے یہ معلوم کرنے کے لیے کیا چیز مجبور کرے گی؟ اگر مجھے کوئی چیز 'الف' پسند ہے تو وہ میرے لیے خوشی کا باعث ہے اور میں اس صورت حال سے مطمئن ہوں۔ ہاں اگر کوئی چیز مجھے ناپسند ہو تو وہ میرے لیے ناگواری کا باعث ہوگی اور میں یہ ضرور معلوم کرنا چاہوں گی کہ اس ناپسندیدگی کی وجہ کیا ہے۔

لیکن خالد صاحب بے لاگ اور بھرپور تعریف نہیں کر سکے۔ جو تعریف کی ہے اس سے ایسا ظاہر کرتے رہے جیسے ان کا دل نہیں چاہ رہا۔ یا شاید واقعی ان کا دل نہیں چاہا۔

انھوں نے مصنف کو ناکام کہہ دیا اور ایسی خاموشی سے کہ آپ انگشت بدنداں رہ جائیں۔ ویسے ہم کہہ دیں گے کہ یہ تبصرہ نگار کی ذاتی رائے ہے مگر انھوں نے مصنف کی پیٹھ تھپکنا تجویز کر کے جس مربیانہ رویے کا اظہار کیا ہے وہ کسی قدر ناقابل برداشت ہو سکتا ہے اگر کوئی ان کی نیت پر شبہ کرنے لگے۔۔۔ اور پھر خالد صاحب ذرا دوبارہ سوچیں، کیا واقعی وہ ”اداس نسلیں“ کے خالق کو اس قدر بے چارہ سمجھتے ہیں؟

کسی نے کہا تھا کہ بعض لوگ غلطی کو یوں تلاش کرتے ہیں جیسے وہ کوئی خزانہ ہو۔ یہ الزام دھرنے کا مجھے کوئی حق نہیں ہے کہ محمد خالد اختر بھی ایسا کرتے ہیں، مگر یہ مضمون پڑھ کر قاری کو کبھی کبھی شبہ سا ہونے لگتا ہے کہ شاید ایسا ہی ہے۔

تبصرہ نگار نے یہ بیان کرنے میں کہ عبداللہ حسین ایک وجیہہ جوان ہیں، کافی کاغذ استعمال کیا ہے۔ میں نے ”گنوایا“ ہے جان بوجھ کر نہیں لکھا کیوں کہ پر لطف نثر کے یہ ٹکڑے کسی طرح بھی کاغذ زیاں نہیں کہے جا سکتے، مگر اس بات سے قطع نظر۔۔۔ تبصرہ نگار کی رائے میں مصنف کی شکل و صورت سے اس کی تصنیف میں کیا فرق پڑ سکتا ہے؟ یہ بات وضاحت طلب ہے۔

خالد صاحب کا مزاح بہت دلکش ہے مگر پڑھنے والا اس سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ تنقیدی بصیرت کی تلاش بھی جاری رکھتا ہے، اور یہی اس کی غلطی ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں، ”پیارے پڑھنے والے! ذرا صبر سے کام لو!“ اور تقریباً ہر صفحے پر پیارا پڑھنے والا کہہ سکتا ہے کہ انھیں یہاں ”ذرا“ نہیں بلکہ ”بہت صبر سے کام لو“ لکھنا چاہیے تھا۔

ایک بات دلچسپ ہے۔ مضمون میں محمد خالد اختر نے عبداللہ حسین سے حسد کرنے اور نہ کرنے کا کئی بار ذکر کیا ہے۔ جب ایک دو دفعہ مجھے اس تکرار کا احساس ہوا تو میں نے دلچسپی سے گنا۔ کل چھ بار یہی بات کبھی

اثبات اور کبھی نفی میں لکھی گئی ہے۔ نہ جانے ایسا کیوں ہوا۔

قابل تبصرہ نگار نے دوبار اپنی عمر کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ یہ امر قاری کو ٹھٹک کر سوچنے پر اکساتا ہے۔ مگر یہ کوئی ایسی خاص بات نہیں، کچھ لوگوں کی تو عادت ہی ہوتی ہے کہ وہ بات بے بات ٹھٹک کر سوچیں۔ ایک جگہ فاضل تبصرہ نگار نے لکھا ہے کہ میں مسخرہ بننے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں۔ سوال یہ ہے کہ انھیں یہ کہنے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ اس ضرورت کی وضاحت کی جا سکتی ہے مگر کون ہے جو خالد صاحب کی دھاردار حاضر جوابی کو نہیں جانتا ہوگا اور خطرے مول لیتا پھرے گا۔ انھوں نے معاشرے میں ادیبوں کی حیثیت پر تاسف کا اظہار کیا ہے۔ بے قدری کی مثال دیتے ہوئے پہلوانوں کا بھی ذکر کیا ہے کہ ان کے شاگرد اور مداح ''انھیں ہار پہناتے ہیں اور کندھے پر بٹھا کر پھیپھڑوں کی پوری قوت سے اظہار مسرت کرتے ہیں۔'' میں متعجب ہو کر سوچتی ہوں، کیا وہ یہاں یہ کہہ رہے ہیں کہ ادیبوں کے ساتھ بھی یہی سلوک ہونا چاہیے؟

آخر میں انھوں نے کہا ہے، ''کیا یہ سوچنے کی بات نہیں؟''

میرا تو جواب ہوگا، ''نہیں!''

ادیبوں کی طرف عوام بہت زیادہ، یا نسبتاً زیادہ توجہ نہیں دیتے تو اس کے لیے ہم انھیں قصوروار نہیں ٹھہرا سکتے۔ اگر لوگوں کو زیادہ دلچسپی نہیں تو یہ فطری بات ہے۔ کسی بھی ملک اور کسی بھی قوم کی جنتا ادیبوں کے پیچھے دیوانی نہیں ہوتی۔ اس خارزار میں قدم رکھنے سے پہلے سب جان لیں کہ ان کا استقبال کرنے والے گنے چنے لوگ ہوں گے۔ جب ہی تو کہتے ہیں کہ ادیب کی زندگی کٹھن ہوتی ہے۔ لوگ یہ کیوں نہیں کہتے کہ پہلوانوں کی یا فلم ایکٹروں کی زندگی بڑے دکھوں میں بیتتی ہے؟ لیکن اگر ایک آدمی کو کتابوں سے زیادہ کشتیوں میں دلچسپی ہے تو اس کے لیے آپ اسے ملامت نہیں کر سکتے، یہ تو انتخاب کا معاملہ ہے اور یہ بالکل ایسا ہی ہوگا جیسے وہ شخص آپ سے پوچھے کہ آپ کو کتابوں کے بدلے پہلوانوں سے کیوں دلچسپی نہیں۔

اور اگر آپ کسی آدمی کے ملٹی وٹامن گولیوں پر پندرہ روپے خرچ کرنے پر ناک بھوں چڑھائیں گے تو کچھ حاصل نہ ہوگا۔ سوائے چڑھی ہوئی ناک بھوں کے۔ بڑے سے بڑا الکحلک اپنے ہاضمے کو کنفیوشس کے فلسفے سے زیادہ اہمیت دے گا۔ بقول فرینک روکار، ''اور یہ ایک تنہا، ذاتی فن ہے۔''

بہر حال اس آخری حصے کو چھوڑتے ہوئے۔۔۔ جو لکھا بھی اس لیے گیا ہے کہ کوئی آخری حصہ بھی ہونا ضروری تھا (اور کیا میں نے جان نہیں لیا!)۔۔۔ یہ ایک ایسا مزے دار انشائیہ ہے جسے پڑھ کر موٹی سے موٹی کھال کا آدمی بھی ہنسے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسے پڑھ کر آپ بہت لطف اندوز ہوں گے اور اس کے ذکاوت اور روٹ سے دمکتے ہوئے حصے اپنے دوستوں کو سنائیں گے۔ مگر آپ اسے تنقید کسی صورت میں نہیں قرار دیں گے۔

ڈاکٹر انوار احمد

عبداللہ حسین، اداس نسلوں کے لیے کہانیاں

عبداللہ حسین نے اپنے ناول 'اداس نسلیں' کی وجہ سے بے پناہ شہرت پائی یہ اور بات کہ قرۃ العین حیدر نے ان پر الزام لگایا کہ ان کے مذکورہ ناول کے متعدد ابواب میں میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غم دل، آگ کا دریا اور شیشے کے گھر' کے چند افسانوں کے سٹائل کا گہرا چربہ اتارا گیا ہے، خفیف سے ردوبدل کے ساتھ پورے جملے اور پیراگراف تک وہی ہیں۔ (۳۱، ص ۳۱۴)

میرے خیال میں عبداللہ حسین جیسے شخص کی تخلیقی صلاحیتوں پر یہ بہت بڑی تہمت ہے، جس نے ان کے ادبی مقام کو متاثر ضرور کیا ہے۔ 'نادار لوگ' کے عنوان سے ان کے تازہ ترین ناول کے بہت سے حصوں پر پریم چند کے واضح اثرات سے اس گمان کو تقویت ضرور ملی کہ عبداللہ حسین اپنی تخلیقی صلاحیت پر زیادہ اعتماد نہیں کرتے۔ بہر طور پر عبداللہ حسین کا افسانوی مجموعہ 'نشیب' اور نیا ناول 'باگھ' ان کی فکری وفنی عظمت کی تازہ شہادتیں ہیں۔ ان کے افسانوں میں بہت بڑا حوالہ 'جلاوطنی' کا ہے، یہ ایک اور طرح کی ہجرت ہے، جس کا تجربہ بہت سے پاکستانی کر رہے ہیں، اس کے اسباب تہذیبی، فکری اور سیاسی بھی ہیں، مگر غالب وجہ فکر معاش ہے یا معاشی خوشحالی کی آرزو، جو ایک بڑی تعداد میں پاکستانیوں کو دیار غیر میں جا بسنے پر اکساتی ہے۔ بالائی متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ اور ہنر مند نوجوان کے لیے یہ محض حصول روزگار کا کرشمہ نہیں، نسبتاً لبرل ماحول کا لپکا بھی ہے۔ دیار غیر میں جس طرح یہ آفاقی حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ آج کا انسان بنیادی طور پر تنہا اور دل گرفتہ ہے، اس کی باطنی کائنات بے یقینی اور ڈس الوژن منٹ کی وجہ سے بے کشش ہو چکی ہے، علم اور خبر اس کے لیے دکھ کا چشمہ ہے، وقت کی تیز رفتاری سفاک بن چکی ہے اور صنعتی ترقی کا میکانکی خبر نامہ معاشرے کو خوشحال اور فرد کو بے حال کیے جا رہا ہے، ماضی (تاریخ، فلسفہ اور عقیدہ) ٹکڑوں میں بٹ کر یاد کو اذیت ناک بنا رہا ہے، اس نسل کو اپنی بقا کے لیے محبت اور رفاقت کی ضرورت ہے مگر یہ لمحاتی فریب بن کر آزردگی اور افسردگی کو بڑھاوا دیتی ہے، افراد کے بجائے اشیا اس کا مطمح نظر بنتی ہیں جو رفاقت تو کیا فتح مندی کے سچے احساس کو بھی نہیں ابھرنے دیتی:

"آخری تجزیے میں یہ پتہ چلتا ہے کہ ہم کسی کے لیے کچھ نہیں کر سکتے۔" (ندی،

> نشیب،ص ۷۸)
>
> ''لوگ عبادت کرتے ہیں تا کہ خدا کو پاسکیں، میں خدا کی تلاش میں ہوں، تا کہ محبت کرسکوں۔''(ندی ص ۷۸)
>
> ''یہاں فرد تباہ ہو جاتا ہے اور سوسائٹی مضبوط تر ہوتی جاتی ہے۔''(ندی،ص ۷۲)
>
> ''انسانی ذہانت حساب کتاب کا نہیں، انسانی ذہانت دوسرے کو دکھ پہنچانے اور ہاتھ بڑھا کر اس میں شریک ہونے کا نام ہے''(سمندر،نشیب،ص ۱۲۹)
>
> ''یہی چیزوں کا اسرار ہے کہ جب آدمی پاتا ہے اور کھوتا ہے اور بضد رہتا ہے اور پاتا اور کھوتا ہے تو پھر خود چیزوں میں شامل ہو جاتا ہے اور چیز چیز کو نہ چھو سکتی ہے اور نہ پا سکتی ہے نہ رسائی حاصل کر سکتی ہے کہ یہی چیزوں کی کمتری ہے۔''(سمندر،ص ۱۲۸)
>
> ''جب ایک بار تم چیزوں پر قابض ہو جاتے ہو تو پھر اور کچھ نہیں کر سکتے، صرف ان کو ضائع کر سکتے ہو، یہ ملکیت کا قانون ہے۔''(سمندر،ایضاً ص ۱۲۸)

اس عالم گیر احساس کے ساتھ ساتھ دیارِ غیر کے کچھ تجربات انسانوں کو مختلف گروہوں میں تقسیم کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں، جن میں نسلی امتیاز کا تجربہ زیادہ پیچیدہ اور اذیت ناک ہے، چناں چہ 'ندی' میں ازابلا کی ماں کو جب پتہ چلتا ہے کہ سلطان پاکستانی ہے تو وہ اپنی دعوت منسوخ کر دیتی ہے اور اس طرح افراد کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو زمانہ جنگ میں، خانہ جنگی اور بدامنی کے دور میں پیدا ہوا، کچھ لوگ مطلوب تعلق کا نا مطلوب ثمر بن کر آئے، کچھ کو ورثے میں خاندانی نام ہی روایت میں ملے اور کچھ کے حصے میں ٹوٹا پھوٹا گھر آیا، بہر طور اکھڑے ہوئے لوگوں سے جلا وطن ذہنی و جذباتی مطابقت پیدا کرنے میں سہولت محسوس کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس صورتِ حال سے نمٹنے کے لیے عبداللہ حسین کے بہادر کردار دوہری سطح پر مزاحمت کرتے ہیں ایک تو یہ ہے کہ:

> ''اولین معصومیت کے کھو جانے کے بعد انسانی ذہانت کی سعادت صرف ان کو نصیب ہوتی ہے جو دنیا کے حسن کو دیکھ کر وصال کی نہیں تو صیف کی سعی کرتے ہیں کہ یہی ایک راستہ اس میں شامل ہونے کا ہے، باقی سب تنہائی ہے۔''(سمندر،ایضاً ص ۱۲۸)

اور دوسرا نسبتاً مشکل اور پیچیدہ راستہ کہ اذیت ناک یادوں کی کرچیاں سمیٹی جائیں، تحت الشعور کے کنوئیں میں جھانکا جائے۔

> ''ساری اچھائی اور ساری نوجوانی اور ساری خوبصورتی کہانیوں کی طرح ہمارے

> خوابوں میں اور گمشدہ محبوب چہروں میں اور پارسال کے گرے ہوئے پتوں میں دیکھنے پر اور دیکھتے رہنے پر کہیں کہیں سے ابھر آتی ہے، ڈوب جاتی ہے۔" (ندی، ایضاً،ص۴۲)

> "یہ وہ بیمار نسل ہے، جس نے سب کچھ کھویا ہے مگر اپنا ذہن محفوظ رکھا ہے۔" (سمندر، ص۱۲۸)

غرض عبداللہ حسین کے افسانوی آدمی کا تجربہ جلاوطنی کا ہے جو جبر واختیار کی یکجائی، پابندی وآزادی کے ملاپ اور قرب ودوری کے وصال سے ملتا جلتا ذائقہ رکھتا ہے یوں، 'مانوس اجنبی' کی اصطلاح کا اطلاق ایسے ہی کسی فرد اور اس کی کائنات پر ہوتا ہے:

> "اس کو اجنبیت اور مانوسیت کا وہ عجیب ملا جلا احساس ہو جو لمبی جلاوطنی کے بعد گھر آنے والوں کو ہوتا ہے۔" (دھوپ، نشیب، ص۱۵۴)

مگر عبداللہ حسین بڑے والہانہ انداز میں یہ صداقت بھی منکشف کرتا ہے اور اس فقرے میں پاکستان کی حقیقی صورتِ حال کی تمام نزاکتیں بھی سمٹ آئی ہیں:

> "جلاوطن اپنے قبیلے کی کشش سے کبھی چھٹکارا نہیں پا سکتا چاہے وہ اپنے قبیلے سے مایوس ہی کیوں نہ ہو چکا ہو۔" (جلاوطن، نشیب، ص۲۷)

عبداللہ حسین کے افسانوں میں براہ راست ملکی سیاست اور معاشرت کے خارجی اور وقتی حوالے نہیں ملتے (سوائے 'مہاجرین' میں جنگ عظیم دوم کے دوران ایک کوچوان کی گرفتاری کے حوالے کے، جس نے اپنے گھوڑے سے یہ کہہ کر سرکار کو پریشان کر دیا تھا:

> "چترو گ جس طرح ہٹلر وگ گیا اے۔" (مہاجرین، جلاوطن، ص۱۷۸)

تاہم عبداللہ حسین کے ایک ایک جملے میں تاریخی وعصری شعور بولتا اور اظہار کے لیے نئے امکانات تلاش کرتا دکھائی دیتا ہے:

> "مفتوح کمزور ہوتا ہے اور کمزوری میں بڑی قوت ہوتی ہے، وہ قصے اور قصیدے سے، اختیار کے لالچ سے اور غرور کے تحفے سے فاتح کو مار گراتا ہے۔" (دھوپ، ص۱۲۷)

> "یہ لوگ زمانے کا ضمیر ہیں جو اپنے زور سے ٹوٹ جاتے ہیں اور انسانی حافظوں سے محو کر دیے جاتے ہیں۔" (ندی، ص۸۱)

> "ہر قدم پر اس کی ابلتی ہوئی نوجوان، اداس، دانا، گہری، جذباتی، مختصر ہلکی ہنسی کی آواز

آتی رہی۔" (ندی، ص۶۰)

عبداللہ حسین عام طور پر اچھی افسانوی نثر لکھنے پر قادر ہیں لیکن شاید بہت عرصہ دیارِ غیر میں رہنے کے سبب یا جدید دکھائی دینے کی تمنا میں بعض اوقات ایسے فقرے لکھتے ہیں جن سے احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے انگریزی میں سوچا اور پھر اردو میں اس کا ترجمہ کیا:

> "اسے اس کا ایک سال پہلے تک کا سنگ مرمر کی چمک والا تیر کی طرح سیدھا دبلا پتلا مگر مضبوط رگ و ریشے والا پھڑ کتے ہوئے اچھلتے اور کودتے ہوئے پٹھوں والا اور پوری طرح احاطہ کرتی ہوئی گردش والا اور نوعمر لڑکوں کی سی گریس والا محبوب اور مہربان بدن یاد آیا جواب تند خو اور زہریلا ہو چکا تھا۔" (رات، سات رنگ، ۱۴۵)

عبداللہ حسین کی دوسری کمزوری بعض مواقع پر نمایاں ہوتی ہے جب ان کے کردار لمبی تقریریں شروع کرتے ہیں ایسے موقعے پر وہ مولوی نذیر احمد اور پریم چند کی یاد تازہ کر دیتے ہیں:

> "تم نے دیکھا ہے؟ یہی لوگ ہیں جو زندگی کو اس کی اصل بنیادی شکل میں دیکھنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں، جنھوں نے اپنی سمت خود متعین کرنے کی خاطر پرانی سمتوں کا احساس ہی کھو دیا ہے جو زندگی کی نیکی اور محبت اور سادگی میں یقین رکھتے ہیں لیکن مذہب نے جنھیں بددل کر دیا ہے، کیوں کہ بیسویں صدی دنیا کے اس سب سے تہذیب یافتہ ملک میں ایک چرچ سے تعلق رکھنے والا شخص دوسرے چرچ سے تعلق رکھنے والی دکان سے ضرورت کی کوئی چیز بھی نہیں خرید سکتا، کیوں کہ ایک مذہب دوسرے مذہب سے نفرت کرنا سکھاتا ہے۔ یہ لوگ کسی قوم یا مذہب یا نسل سے تعلق نہیں رکھتے۔ یہ محض انسان ہیں جن کے پاس ان کا دماغ ہے جو انھیں کسی پل چین نہیں لینے دیتا، جو انھیں دکھ دیتا ہے۔ یہ غلط ہیں لیکن اپنی تمام تر غلاظت اور بے ترتیب اور کنفیوژن میں سے خوبصورتی اور محبت کی تخلیق کرنا چاہتے ہیں۔ خوبصورتی کا تصور پیدا ہونا یا نہ ہونا محض اتفاق کی بات ہے۔ اصل بات تو یہ ہے کہ کون اس کی تلاش میں نکلتا ہے، کون اتنی جرأت کرتا ہے۔ یہ لوگ آزاد ہیں اور آزادی چاہتے ہیں۔ میں ان میں سے ہوں۔ میں کوئی بندش قبول نہیں کر سکتی، میں کسی سے دلچسپی نہیں رکھتی، کسی کی پروا نہیں کرتی، صرف آزادی چاہتی ہوں۔ آزادی۔" (ندی، ایضاً ص۶۲۔۶۱)

☆☆☆☆

زاہد حسن

عبداللہ حسین کی افسانہ نگاری ''فریب'' کے تناظر میں

عبداللہ حسین، اردو ناول اور افسانے کا وہ نام ہیں جنھوں نے بعض نہایت عمدہ کہانیاں اور موضوع، اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے یکسر منفرد حیثیت کا حامل ناول ''باگھ'' لکھنے کے باوجود، جن کے حصے میں شہرت آئی تو ''اداس نسلیں'' کے تخلیق کار کے حوالے سے۔ بلا شبہ ''اداس نسلیں'' ایک اہم اور بڑا ناول ہے۔ لیکن کیا یہ درست ہے کہ کسی بھی لکھنے والے کا یا کوئی بھی لکھنے والا اپنا ایک ''ٹریڈ مارک'' بنالے، اور سمجھا یہ جائے کہ اس کے فن کے حوالے سے بات کا جب بھی آغاز ہوگا تو اس کی تان جس ایک سرے سے شروع ہوگی ٹوٹے گی بھی اسی پہ۔

عبداللہ حسین کے سلسلے میں بہت زیادہ نہ سہی لیکن ایسا کچھ ہوا ضرور ہے۔ اور اسی سبب برسہا برس قبل ان کے شائع ہونے والے افسانوں نشیب، مہاجرین، جلاوطن، ندی، سمندر، دھوپ اور رات کے ساتھ ساتھ حال ہی میں شائع ہونے والے ان کے افسانوی مجموعہ ''فریب'' میں شامل کہانیوں بیوہ، آنکھیں، ازدواج، بہار، مسخرے اور فریب کو پڑھنے والوں اور ناقدین کی جانب سے نظر انداز کیے جانے کا سلوک یکساں طور پر کیا گیا۔ اردو افسانوں کے حوالے سے فہرست سازی میں ان کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ تاہم جس سطح پر اتر کر ان کے مطالعہ کی ضرورت تھی، وہ ابھی باقی ہے۔۔۔

اردو میں سامنے آنے والا افسانوی مجموعہ ''فریب'' اب تک ان کی آخری کتاب ہے جو 2012 میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوئی ہے۔ ''فریب'' سے پہلے کے افسانے یعنی مہاجرین، جلاوطن، ندی اور سمندر وغیرہ کا مطالعہ میں نے سیمانت پرکاشن، دریا گنج، نئی دہلی سے ''سات رنگ'' کے نام سے شائع ہونے والی کتاب سے کیا ہے۔ بہت گمبھیر طور پر کی گئی کتابت کے ساتھ ایک سو چھہتر صفحات پر محیط یہ افسانوی مجموعہ دراصل اردو فکشن کی تاریخ میں موجود رہ جانے والے روشن، زندہ اور بھرپور صفحات ہیں، جو دنیا بھر میں اب تک رائج فکشن بالخصوص افسانوں کے حوالے سے ہر طرح کی تعریف پر پورا اترتے ہیں۔ اپنے ہی دیس میں ایک شہر سے دوسرے شہر میں ہجرت اور پھر برسوں اس شہر کی جانب مڑ کے نہ دیکھنا۔ شہر جن میں عمر کا وہ اولین حصہ گذرتا ہے جسے ہم بھلائے نہیں بھول پاتے۔ گھر، گھر کی اشیا، خاندان کے لوگ اور گلیوں،

بازاروں کے ساتھ جڑا ہوا ناسٹلجیا، ان کہانیوں میں ہمیں گہرے گہرے سانس لیتا سنائی دیتا ہے۔ عبداللہ حسین، ہی کیا میں خود مہاجرین، دھوپ، اور رات جیسی کہانیوں میں آباد گھروں، کھیتوں اور پگڈنڈیوں سے گذر کر آیا ہوں۔ ندی اور سمندر دوسری دنیاؤں میں آباد لوگوں کی یادوں کو ان کی تہذیب اور کلچر کو ہم پر پرت در پرت کھولتی ہیں، کہانیوں میں زبان وبیان کا ورتارا اس قدر بھرپور اور جاندار ہے لگتا ہے کیتوس ور کیتوس آنکھوں کے سامنے ایک فلم گذر رہی ہے۔ لکھنے والے کو کہانی ختم کرنے کی جلدی ہے نہ ادھر ادھر سے الٹنے، پلٹنے کی اور پڑھنے والا تو یہ کہہ رہا ہے کہ روشنی کی وہ لکیر جو سات رنگ کی پہلی کہانی سے پھوٹتی ہے آخری صفحے تک کھنچی چلی جاتی ہے۔ زندگی کی وہ بنیادی فلاسفی رویے، رجحانات، اوائل عمری کا عشق، اس کے ساتھ منسلک جنون یہ سارا کچھ ہمیں کہانی کے بطون، کناروں، آس پاس سے ڈھ رہی زندگی کی بنیادوں اور موت کے اردگرد اٹھتی بلند وبالا دیواروں میں سے سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ کچھ باتیں تو پہلے پہل سنی لگتی ہیں:

”جب عورت اور محبت کا میل ہوتا ہے تو ایک کرشمے کا ظہور ہوتا ہے جس کے واسطے سے، بلندی کا ہو کہ پستی کا ہو، زندگی کا ایک تجربہ ہوتا ہے جو عظیم اور معرکہ خیز ہوتا ہے، اس لحاظ سے کہ آدمی کو اپنے آپ سے الگ ہو کر زندگی کی بلند سے بلند اور پست سے پست شے کو ایک لمحے کے لیے ہی سہی، ایک سطح پر، ایک نظر میں دیکھنا اور اس کو خود میں جذب کرنے اور پھر خود کو کائنات میں کھونے اور ساری جاندار اور بے جان چیزوں کے ساتھ ایک ہونے، ایک لمحے کے لیے ہی سہی، ایک ہونے اور اپنے آپ کو عظیم اور قوی اور لافانی ذات واحد خیال کرنے کی اہلیت بخشتا ہے۔“

اور یہ باتیں اس پہلی طویل اور مکالماتی کہانی کا حصہ ہیں جو ثروت، نعیم اور محمود کی تکون کے اردگرد بنی گئی ہے۔ بالکل کہانی ”رات“ کے کرداروں، جمال، ریاض اور شوکت کے مانند۔ جہاں بچپن، جن گھروں میں ہنستے کھیلتے گذرتا ہے۔ محبت وہاں موجود ہوتی ہے۔ دوست کی بیوی کی صورت میں، لیکن کسی ضابطے، کسی اخلاق کو بروئے خاطر لائے بغیر، زندگی، کہ جس طرح ہونا چاہیے تھی، اسی طرح فرض کر کے گزاری جا رہی ہے۔ اپنے ہی تشکیل دیے ہوئے تہذیبی معیار کے مطابق۔ اس مجموعے کی کہانی ”مہاجرین“ ایک عجیب و غریب کہانی ہے۔ باپ، بیٹے اور پھر اس کے بیٹے کے سوالوں سے بھری۔ ان کی زندگیاں بھی تو کہانی کی طرح سے، اسی کے چھب ڈھب اسی کے چال ڈھال پر بنی گئی۔ ساتھ میں پنجاب کے دیہاتوں کا حسین اور وسیع و عریض لینڈ سکیپ جو عالمی جنگ اور کہیں کہیں ہٹلر کے ذکر سے گدلایا سا دکھائی دیتا ہے۔ سمندر میں موجزن بہت بڑے بحری جہاز پر لدے پھندے یورپین خاص طور پر جرمن تارکین وطن کے تذکرے کی طرح۔ سب کہانیاں مختلف انسانی ہیولوں کی مانند لہراتی، سرسراتی سی اپنا آپ سناتی ہیں:

''بابا۔۔۔'' پگڈنڈی پر چلتے ہوئے آفتاب نے پوچھا: ''یہ تانگہ آپ کا ہے؟''

شیخ عمر دراز ہنسے: ''وہ ایسے ہی بات کر رہا تھا۔۔۔ میں نے ابھی اگلے ہی روز اسے پولیس سے چھڑوایا تھا۔''

''سپاہی سے؟''

''ہاں۔''

''اس نے کسی کو مارا تھا؟''

''نہیں۔ اپنے گھوڑے سے باتیں کر رہا تھا بے وقوف۔''

''گھوڑے سے باتیں کر رہا تھا؟''

''ہاں۔ گھوڑے سے کہہ رہا تھا، پتر وگ ایداں، جداں ہٹلر وگدا ہے۔۔۔'' وہ ہنس کر بولے۔

''اور سپاہی اسے پکڑ کر لے گیا۔''

''ہاں جنگ ہو رہی ہے نا۔۔۔! ہٹلر ہمارا دشمن ہے۔''

''بابا، ہم جنگ جیت جائیں گے؟''

''پتہ نہیں، آثار تو اچھے نہیں۔''

شیخ عمر دراز، آفتاب، تانگہ، تانگہ بان، چودھری نذیر، آفتاب کی والدہ اور تیس برس کے طویل وقفے کے بعد قصبے میں واپسی کے رنگوں سے بھری پری یہ کہانی ''مہاجرین'' اپنے عنوان کے ساتھ اس وقت بہت بامعنی نظر آتی ہے جب آفتاب اپنے حال اور ماضی کا بہت ڈوب کر گہرے طور پر جائزہ لیتا ہے۔

''اس کا دماغ وقت کے ایک نقطے پر منجمد ہو کر رہ گیا تھا۔ اس نقطے کے اندر بہت سی باتیں ایک ساتھ تیزی سے ایک دوسرے کے گرد گھومنے لگیں۔ آج انیس جون ہے۔ کل بیس ہوگی۔ فاروق، میرا بیٹا دس سال کا ہے۔ میں خود چالیس سال کو پہنچ چکا ہوں۔ تیس سال پہلے میں دس سال کا تھا۔ میرا باپ چالیس سال کا تھا۔ خیال کے اس نقطے کی گردش کے اندر ان متوازی عناصر کا یکجا ہو جانا ایک سحر کے مانند تھا جو کچھ دیر کے لیے اس کے اوپر طاری ہو گیا۔ اس کی گود میں پڑے ہوئے کاغذات اور ان پر تحریر داستان اور سامنے بیٹھی ہوئی اس کی بیوی، سب کچھ اس کے دماغ سے خارج ہو چکا تھا۔ اسے محسوس ہوا کہ اس نقطے کی گردش کا ایک محور ہے جس میں ایک ایسی قوت ہے کہ وہ بے ساختہ اس کی جانب کھنچا چلا جا رہا ہے۔ آہستہ آہستہ اس پہ یہ بات کھلی کہ یہ محور اس کا شہر تھا۔''

اگرچہ یہ بات کہانی میں آخر تک نہیں کھلتی کہ شیخ عمر نے ایک روز اپنی دونالی بندوق میں کارتوس

ڈال کر کس لیے اپنے آپ کو ختم کر لیا تھا۔ محض اس بنا پر تو نہیں کہ ان کی اکثر یعنی دو تین کہانیوں میں ضرور، باپ کی مردہ لاش کفن میں لپٹی گھر کے صحن میں پڑی دکھائی جائے، عورتیں بین کر رہی ہوں۔ اور ان کے بیٹوں کے من میں اس حوالے سے طرح طرح کے خیالات اور وسوسے جنم لیتے رہیں۔ باپ کا صحن میں پڑا مردہ، گھر میں موجود اخروٹ کی پرانی الماری، بچپن کے دوست، پرانے گھروں اور زمینوں کی جانب مراجعت، اس خطے کے انسانوں کا اجتماعی المیہ ہے جو دراصل اپنے ہی وطن میں رہتے ہوئے مہاجرت کے عظیم دکھ سے عبارت ہے اور اس کہانی مہاجرین ہی کے ذریعے ہمیں شہر سے محبت کے تصور کا احساس اجاگر ہوتا ہے۔ شہر جس میں آپ نے زندگی کی شروع کی سانسیں لی ہوتی ہیں۔

"پہلی بار زندگی میں آفتاب کو علم ہوا کہ وہ دو لفظ جو بار بار اس نے لوگوں کی زبانی سنے تھے "میرا شہر" ان دو لفظوں کے اصل معنی کیا تھے۔"

عبداللہ حسین کی کہانیوں میں ایک اور اہم عنصر موجود ہے جو دیگر اردو فکشن رائٹرز کے یہاں ذرا کم دکھائی دیتا ہے۔۔۔ ہمارے خطے کا بہت سا ادب خاص طور پر اردو فکشن خارجی معاملات و مسائل کو موضوع بناتا ہے۔ بہت کم ایسی کہانیاں اور ناول ملیں گے جن میں انسانی وجود کے داخل اس کے باطن کو دخل ہو۔ عبداللہ حسین کی کہانیوں کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ ظاہر، مناظر کی جزئیات نگاری کے ساتھ ساتھ انسانی باطن میں وقوع پذیر ہو رہی تبدیلیوں کو بھی موضوع بناتے ہیں۔ ان کے یہاں رحیم شربت والے اور ٹنڈا کباب والے کی زندگیوں میں موجود مایوسی اور ناامیدی کے اندھیرے کے ساتھ "یاد" جیسے اہم نشان کے طور پر بھی دھرتی کے وجود میں صلیب کی مانند گڑی ہے۔۔۔ اگر دیکھا جائے تو "اجلا وطن" کا کلرک جو انھیں اپنے گھر میں جانوروں اور پرندوں کی دنیا میں سانس لیتا ملتا ہے بعد ازاں ایران کے دور دراز شہر میں ایک کامیاب تاجر کے طور پر بھلے اپنا تعارف کروائے لیکن حقیقت میں تو وہ اسی "یاد" کا نشان ہے جو عبداللہ حسین کے یہاں بطور ایک کردار اور بطور ایک تخلیق کار کے اس کے قیمتی اثاثے کے طور پر موجود ہے۔

ندی، کے سلطان حسین، بلان کا، ازابیلا اور بائرن، سمندر کے فیروز، مس سی گل، بچی، آیتا، سمندری جہاز، بگلے اور اپنے اپنے وطن کی جانب مراجعت کرنے والے جرمن اور بعض دیگر یورپی ممالک کے مہاجر۔ اور پھر فیروز کی سمندر کے ساتھ مخاصمانہ خود کلامی۔ جس میں ہمدردی اور چاہت سے بڑھ کر انتقامی رویہ غالب نظر آتا ہے۔ اس کا اظہار اس وقت شدت اختیار کر جاتا ہے جب جہاز ایک سمندری طوفان سے دوچار ہوتا ہے۔ لیکن ان دونوں کہانیوں میں دو اور اہم کردار ہیں ایک بچپن کا میرو اور سمندر میں آیتا کے ساتھ زور دار رقص کرنے والا نوجوان۔ اب اگر یہاں ان دو کرداروں کے بارے میں ہم جاننے کی کوشش کریں گے

تو کہانیوں کو آپ کے پڑھنے میں جو لطف اور جو چاشنی موجود ہے سب جاتا رہے گا۔ یہاں عبداللہ حسین کی کہانی ''سمندر'' سے سمندر کا فیروز سے مکالمہ دیکھتے ہیں جس میں ہمیں وقت اور وقت سے جڑی سچائی بولتی سنائی دیتی ہے۔

''تم نے عمر بھر مجھے دور دور سے چاہا ہے۔'' پھر اس نے مجھے دیکھا اور یوں گویا ہوا، ''اور اب مجھ تک پہنچ سکے ہو۔ اب میں تم سے مخاطب ہوتا ہوں۔ اس مختصر سے دور وصال میں، میں تمھیں چند باتیں بتاؤں گا جو تمھیں اور کوئی نہیں بتائے گا۔ غور سے سنو اور پیچھے مڑ کر مت دیکھو، کہ جو پیچھے رہ گیا ہے وہ بھی میرے ہی بدن کا حصہ ہے اور وہ جو دوسرے کے بدن کا حصہ ہے تم اس تک نہیں پہنچ سکتے کہ اس وقت جہاں پر تم موجود ہو وہاں وقت تھم گیا ہے۔ اور ایک پل پر سے تمھارا اختیار اٹھ گیا ہے کہ یہاں پر میں حکومت کرتا ہوں۔ اس لیے نہیں کہ میں لافانی ہوں، اور طاقت ور ہوں اور غصیل ہوں۔ اس لیے کہ جب پل پل پر تمھارا اختیار تھا تو تم نے ہاتھ بڑھا کر کسی تک پہنچنا ہی نہ چاہا اور آخر بے اختیار ہو کر بیٹھ گئے اور اب پیچھے مڑ کر نہیں دیکھ سکتے کہ جو پیچھے مڑ کر دیکھ سکتے ہیں ان کا اختیار پل پل پر سے نہیں اٹھا اس لیے کہ انھوں نے ہاتھ بڑھایا اور پہنچ گئے اور ایک بدن میں دوسرے بدن کو شامل کر لیا اور شامل ہو گئے۔ اور اب آگے پیچھے کے خود حاکم ہیں اور یکساں۔ پھر جذباتی آواز میں اس کا ذکر کرتے ہیں اس لیے کہ غور سے سنو کہیں بھول نہ جاؤ، میرے محبّ، اس لیے کہ دنیا میں ساری چیزوں کے ہونے کا ایسا اتفاق ہوا ہے کہ محبت میں اور دکھ میں اور دلیری میں اور قربانی میں اور ان ساری باتوں میں جو زندگی میں کوئی اہمیت رکھتی ہیں کہیں بھی اور کبھی بھی تعلیم اور طبقے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ تم اس کا اندازہ نہیں کر سکتے کہ اب یہاں پر میں حکومت کرتا ہوں۔''

حال ہی میں سامنے آنے والے ان کے افسانوی مجموعہ میں بعض کہانیاں اپنے موضوع اور اسلوب کے حوالے سے زندگی کے ایسے معاملات بیان کرتی دکھائی دیتی ہیں، جو ایک سطح پر ہمیں عمومی سے لگتے ہیں، لیکن عبداللہ حسین نے اپنے اسلوبِ نگارش کے ذریعے ان میں انفرادیت پیدا کر دی ہے۔ اگر چہ پہلی کہانی ''بیوہ'' اکرم، زہرہ، دلاور اور دلاور کی طرف سے زہرہ کو تحفے میں دی گئی انگوٹھی کے اردگرد بُنی گئی ہے۔ کہانی میں ''بھوک'' سمیت کچھ دیگر لوازمات بھی شامل ہیں تاہم ''آنکھیں'' طویل ہونے کے باوجود انسانی باطن کے کھوج میں نکلی ہوئی کہانی دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح ازدواج اور فریب، اس مجموعہ کی طویل کہانیاں ہونے کے باوجود منفرد موضوعات کے سبب یہ بتاتی ہیں کہ ہمیں عبداللہ حسین نے لکھا ہے۔ یوں تو شامل چھیوں کی چھ کہانیاں مختلف مزاج کی حامل ہیں۔ مثال کے طور پر ''بہار'' میں ایک ریٹائرڈ بریگیڈیئر کی زندگی کا احوال بیان کیا گیا ہے جو آخر میں ریوالر سے گولی مار کر اپنے آپ کا خاتمہ کر لیتا ہے۔ اور مسخرے، جس میں دیہاتی زندگی

میں طاقتور زمیندار اور اس کے اردگرد موجود حواریوں کی نفسیات کا بیان ہے جو صدیوں سے طبقاتی تقسیم کا شکار ہو کر چک بائیس رے بے کی اروڑی سے نکلنے والے سرخ کیڑوں کا روپ دھارتی ہیں اور اپنے موہری کیڑے کے پیچھے لکیر کے فقیر بنے لاحاصل سفر پر نکلے ہوئے ہیں۔ کہانی میں قوت اور پستی کے فرق پر کاٹ دار طنز ملتی ہے۔ اسی طرح، بہار، کے بریگیڈیئر پر عظمت رشید کے بارے میں ذہن میں سوال اٹھتا ہے کہ آخر کیا وجہ ہوئی اپنی پر امن اور پر آسائش زندگی کا اس قدر سفاکانہ انجام کر لیا۔ ازدواج کی نبیلہ جو معالج سے سلیمہ کے روپ میں ملتی ہے اور پھر اپنے سولہ سالہ بچے کے ساتھ ڈاکٹر نبیلہ بن کر اسی معالج سے کانفرنس میں ملاقات کرتی ہے جس کا خاوند سلیم شیخ ایڈووکیٹ جو شوقیہ طور پر کوہ پیما ہے اور ایک پہاڑی سلسلہ عبور کرتے ہوئے گر کر مر جاتا ہے۔ جو خاندانی طور پر کسی بیماری کا شکار ہے اور جس کی موت اور نبیلہ کا کردار اور رویہ لاینحل عقدہ بن کر رہ جاتے ہیں، یہاں تک کہ معالج آرگزم، کے حوالے سے جب اپنی بیوی نفیسہ سے تبادلہ خیالات کرتا ہے تو اس کی طرف سے ملنے والا جواب اسے شک وشبے کی دلدل میں لا پھینکتا ہے۔ کہانی کے اندر موجود پر اسراریت ہمیں ”آنکھیں“ کے سید صاحب کی طرف بھی متوجہ کرتی ہے کہ جب کہانی کا مرکزی کردار سلیم جب ایک روز پارک میں بیٹھے بیٹھے سید صاحب کے ایک لڑکی کی چال پر تبصرہ کے بعد پوچھتا ہے ”تجھے کبھی کسی سے محبت ہوئی ہے؟“ جو وہ جواب دیتا ہے، آگے اس حوالے سے عبداللہ حسین کا تشکیل دیا گیا بیانیہ دیکھتے ہیں:

”سید صاحب ایک بار پھر کئی منٹ تک خاموش بیٹھے چائے کی پیالی کے گرد انگلی گھماتے رہے۔ پھر بہت آہستہ سے سرگوشی کے انداز میں بولے، ”جی۔“

”جی سے کیا مطلب ہاں یا نہ؟“

”جی ہاں۔“

”محبت ہوئی تھی؟ منہ کھول کے بول یار۔ کس سے ہوئی تھی؟“

”ایک لڑکی سے۔“

”کون تھی؟“

”میں اسے نہیں جانتا۔“

”ایک اور پہیلی۔ تو اسے جانتا ہی نہیں تو محبت کیسے ہو گئی؟“

”میں نے اسے دیکھا تھا۔“

”دیکھا اور بس محبت ہو گئی؟“

”جی۔“

“ٹھیک ہے کہاں دیکھا تھا؟”

“ریل کے سٹیشن پر۔”

“ساتھ سفر کیا تھا؟”

“میں ریل گاڑی میں تھا۔ وہ پلیٹ فارم پر تھی۔”

“پھر کیا ہوا؟”

“کچھ نہیں۔”

“کوئی اشارہ کنایہ، کوئی آنکھ مٹکا؟”

“اس کا وقت نہیں تھا۔ میں اس گاڑی میں تھا جو کریم آباد کے سٹیشن پر نہیں رکتی۔” (صفحہ 67)

بعد میں ان کے زور دینے پر سید صاحب بتاتے ہیں کہ محکمہ تعلیم میں ڈویژنل انسپکٹر کے عہدے پر فائز ہونے کے باعث انھوں نے اسے تلاش کرنے کی بھی سعی کی۔

“سارے ضلع کے ہیڈ ماسٹروں کو درخواست کی۔ انھوں نے سب ٹیچرز کو، بشمول خاتون ٹیچرز کے، ہدایات دیں۔ میں نے پہلی بار، ایک طرح سے رشوت بھی پیش کی کہ جو بھی اسے ڈھونڈ نکالے گا اس کی اچھی رپورٹ لکھوں گا۔ ان لوگوں نے پہلے اس قصبے کا ایک ایک گھر چھان مارا۔ پھر سارے ضلع میں، اس کے بعد ڈویژن میں گھوم گئے۔ اطلاع یہی ملی کہ ایسے حلیے کی لڑکی نہ وہاں کبھی آئی نہ کسی نے دیکھی تھی۔”

“ہوسکتا ہے کہیں دور سے آئی ہو اور ٹرین بدلنے کے لیے وہاں اتری ہو؟”

“ہوسکتا ہے۔”

“پھر تیری محبت رفع ہوئی کہ نہیں؟”

“وہ آنکھیں کبھی مدھم نہیں پڑیں۔ جیسے ہوا میں میرے ساتھ ساتھ چل رہی ہوں۔” (صفحہ 69)

اور سلیم جس کا خیال ہے کہ سید صاحب کی طبیعت میں ایک طرح کا نفسیاتی بحران سکول کے استاد کے غیر انسانی رویے یا پھر سید صاحب کے یک طرفہ اعتراف محبت کے بعد اس پلیٹ فارم پر دیکھنے والی آنکھوں کے سبب اور پھر اس کو پانے کی سعی ناکام کے کارن پیدا ہوا۔ ایک دن جب باتوں ہی باتوں میں سید صاحب کھلے تو ان کے اعتراف نے کہانی کے مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ مجھ جیسے پڑھنے والے کو بھی ہلا کر رکھ دیا۔

“آپ کا خیال ہے کہ ماسٹر انیس بیگ صاحب کی پھبتیوں کی وجہ سے میری زبان میں رکاوٹ آگئی تھی؟”

"ہم سب کی رائے تو یہی تھی۔"

"یہ رائے درست نہیں تھی۔"

"تم بتاؤ کیا وجہ تھی؟"

"میری ماں۔"

"وہ تو جس روز تم وارد ہوئے اسی روز چل بسی تھیں، تمھاری زبان میں رکاوٹ کا سبب کیسے بن سکتی تھیں۔"

"ان کی شکل کا خلا میرے اندر پیدا ہو گیا تھا۔"

"بھئی سید کوئی ماننے والی بات کرو۔ تم نے نہ ان کی شکل دیکھی نہ تجھے کچھ یاد ہے، پھر اس خلا کی شکل کیا تھی؟"

"جیسے سب ماؤں کی ہوتی ہے۔"

"مائیں تو ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔"

"ان کا خلا ایک ہی شکل کا ہوتا ہے۔"(63)

اگر یہ کہا جائے کہ کتاب میں شامل کہانی "فریب" اس مجموعے کی ہی نہیں اردو ادب میں ایک منفرد اور معاصر موضوع کی حامل کہانی ہے جس کا تعلق نیچر، ماحول، ہماری تہذیب و روایات، ہمارے روزمرہ سماجی معاملات، اور ہماری اقدار کے ساتھ گہرے طور پر جڑا ہوا ہے تو درست ہوگا۔ اور یہ بھی کہ فطرت کی رنگا رنگی سے سجا نظام حیات جسے نئی مادی ایجادات گھن کی طرح چاٹتی چلی جا رہی ہیں۔ ایک کہانی کی کتنی پرتیں، کتنے پہلو، کتنی تہیں ہو سکتی ہیں۔ اور قاری کو کس طرح اپنے ساتھ ساتھ لے کر چل سکتی ہے۔ انجان، پیچیدہ، ان دیکھے اور قدم قدم موڑ مڑتے رستوں پر۔ کہانی فریب میں ہمیں یہ سارا کچھ ملتا ہے۔ فریب جو بظاہر ایک عام سی کہانی کی طرح ایک گوجر لڑکی سلطانہ کے بیانیے سے شروع ہوتی ہے اور جس کو نام کی نسبت سے ایک جگہ "سلطان" کے نام پر علامتی اور جنسی بدل فراہم کرنے کی بات کی جاتی ہے۔ جو ایک غریب اور مزدور کسان گھر سے نسبت رکھنے کے باوجود ایک وقت میں "کوٹلی لوہاراں" کے سب سے ثروت مند گھرانے کرم لوہار اور اس کے بیٹے رحمت کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ لیکن اچانک کوٹلی لوہاراں کا پانی کھارا ہو جانے کے سبب (جس کا سب سے پہلے انکشاف بھی سلطانہ پر ہی ہوتا ہے)۔ اور وہاں طرح طرح کی بیماریاں پھوٹنے کے سبب جب کوٹلی لوہاراں کے سب واسی زمین جائیداد رحمت مغل کے ہاتھ اونے پونے بیچ کر جانے لگتے ہیں تو یہی سلطانہ بیماری اور اس سے آنے والی کمزوری کے سبب اپنے قدموں پر چل کر جانے کے قابل نہیں

ہوتی۔ حالاں کہ وہ میڈم برجیس لودھی، رحمت اور کرم مغل کے کہنے کے مطابق شاندار حسن اور جوانی کی مالک ہوتی ہے اور جو کسی نہ کسی طور بیماری پھیلنے کے اسباب کا جائزہ لینے کے لیے آنے والے سائنس دانوں کے ساتھ آئے نوجوان سائنس دان کو متاثر کرنے کی اپنی سی بھرپور سعی کرتی ہے۔۔۔۔ کوٹلی لوہاراں سے کوچ کے وقت اس کی ٹانگوں میں اتنی بھی سکت نہیں ہوتی کہ اپنے قدموں پر چل کر جا بھی سکے۔ اس کا والد اسے جانوروں کے لیے بنائی گئی کھرلی میں کچھ چارپائیوں اور دیگر گھریلو سامان کے ساتھ دھکیلتے چلا جا رہا ہے۔

دراصل سلطانہ کے روپ میں ہماری تہذیب کا یہ علامتی جنازہ ہے جسے نئے صنعتی نظام، اس سے جڑے مفاد پرست طبقے اور جگہ جگہ نصب کیے گئے فیکٹریوں اور کارخانوں نے ہم سے چھین لیا ہے۔ جن سے رسنے والے کیمیکل کے فضلات نے انسانی وجود کو امراض کا مجموعہ بنا دیا ہے۔ کوٹلی لوہاراں میں بھی کھارے پانی کا سبب، رحمت لوہار کی طرف سے نصب کیا گیا وہ یارڈ، وہ چھاننا ہے جس کے ذریعے لوہے کا سکریپ چھانا جاتا ہے۔ جس میں سے علاحدہ ہونے والا کچرا اور مٹی، بہہ بہہ کر اور مٹی میں مل کر پانی کو کھارا کرتے رہے۔ اور یوں کوٹلی لوہاراں، جس کی بقول کرم لوہار کے بنیاد ایک لوہار نے رکھی تھی اور جس کا عنقریب سرکاری نام ''کوٹلی مغلاں'' دھرا جانے والا ہوتا ہے۔ خود دارا اور کوٹلی لوہاراں کی دھرتی سے والہانہ محبت کرنے والے ترکھان کی کہی ہوئی بات کا عملی ثبوت بن جاتا ہے۔ تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔ علی احمد ترکھان کہتا تھا:

> ''بدعملی کا پھل بربادی، جھوٹ کا پھل لوہاروں کی کوٹلی برباد۔ جھوٹ کا پول کھل جائے گا۔''

یقین جانیے یہ کہانی پڑھنے کے بعد مجھے علی احمد ترکھان کی بات کا اطلاق پورے ملک جنوبی ایشیا بلکہ پوری دنیا پر ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ کہانی جسے ایک لڑکی سلطانہ گجری نے اپنی کہانی کہہ کر ہمارے سامنے بیان کیا ہے۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ ہم اس کہانی کے دائرے کے اندر ہیں یا باہر۔۔۔''

☆☆☆☆

انیس اکرام فطرت

عبداللہ حسین کا ایک افسانہ ''سمندر''

''یہاں سمندر فیروز کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ اس وقت جہاں تم موجود ہو وہاں وقت تھم گیا ہے۔ اور ایک ایک پَل پر سے تمھارا اختیار اُٹھ گیا ہے کہ یہاں میں حکومت کرتا ہوں۔ اس لیے نہیں کہ میں لافانی ہوں اور طاقت ور ہوں اور غصیل ہوں.... اس لیے کہ جب پَل پَل پر تمھارا اختیار تھا تو تم نے ہاتھ بڑھا کر کسی تک پہنچنا ہی نہ چاہا۔ اور آخر بے اختیار ہو کر بیٹھ گئے اور اب پیچھے مڑ کر نہیں دیکھ سکتے کہ جو پیچھے مُڑ کر دیکھ سکتے ہیں اُن کا اختیار پَل پَل سے نہیں اُٹھا۔ اس لیے کہ انھوں نے ہاتھ بڑھایا اور پہنچ گئے اور ایک بدن میں دوسرے بدن کو شامل کر لیا اور شامل ہو گئے اور آگے پیچھے کے خود حاکم ہیں۔'' (ص 71)

یہ اقتباس فیروز کے بنیادی المیے کی عکاسی کرتا ہے۔ فیروز ڈھلتی ہوئی عمر کے ایسے حصے میں ہے جس میں انسان کے بدن کی طاقت روبہ زوال اور اپنی سوچوں اور اپنے غیر مرئی اور مرئی طور پر ڈھلتے ہوئے بدن اور اعضا پر اپنی ہی گرفت اور اپنا اختیار کم سے کم ہوتا چلا جاتا ہے۔ انسان اپنے بدن کے موم کے پُتلے کو بہت نرمی اور آہستہ روی سے مسلسل پگھلتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے، خواہشوں اور بے بسی کے نرغے میں.... یہ حاصلات اور لاحاصلیوں کے حساب کتاب کا دور ہوتا ہے۔ حاصلات زیادہ بھی ہوں تب بھی ان کی تعداد کم پڑ جاتی ہے کہ کم لاحاصلیوں کی شدت اور گہرائیاں اور جذبوں کی بیکراں خلش حاصلات کی زیادہ تعداد کو روندتی ہوئی دل و جاں کی اذیتوں کا باعث ہوتی ہیں۔ پھر یہی دورِ حیات پچھتاووں اور شاید ندامتوں کا دور بھی ہوتا ہے یادِ ماضی حافظے کی باز گشت کا روگ بن جایا کرتی ہے۔ تب بعض انسان ماضی کے اندھے کنوئیں میں اُلٹے لٹکے بے آواز مسلسل صدائیں دیا کرتے ہیں۔

انسان کی زندگی کی محرومیاں اور لاحاصلیاں نوع بہ نوع اور لاتعداد ہو سکتی ہیں مگر محبت اور حیاتِ انسانی کی اصل بنیاد اور بقا کی ضامن جنسی محبت کی تشفی سے متعلق محرومیاں اور لاحاصلیاں دل و جان کا روگ بن کر باطنی الاؤ کو سدا روشن رکھتی ہیں خواہ انسان کا بدن گریز پا رہے، ذہنی اور نفسیاتی جولانیاں ہمہ وقت سر اُٹھاتی رہتی ہیں کچھ ایسا ہی مسئلہ ''سمندر'' کے مرکزی کردار فیروز کا ہے جو اُردو ادب کے عظیم افسانہ نگار عبداللہ حسین کی تخلیق ہے۔ عبداللہ حسین حیاتِ انسانی کی سفاک حقیقتوں کو آسانی اور روانی سے قاری کے قرطاس

ذہن پر منکشف کرتا جاتا ہے کہ قاری کہانی کے ماحول اور فضا کے طلسمات میں جکڑا ہوا کرداروں کے ساتھ اُن کے سائے میں آگے ہی آگے بے اختیار بڑھتا چلا جاتا ہے۔

''سمندر'' میں یوں تو کئی کردار ہیں مگر وقت اور سمندر بطور کردار سب سے زیادہ متحرک، زندہ اور لافانی کردار ہیں۔ فیروزا گرچہ مرکزی کردار ضرور ہے لیکن فیروزتو وقت اور سمندر کی انگلی تھامے، اپنی محرومیوں اور لاحاصلیوں کی گٹھڑی اٹھائے جادہ پیمائی پر مجبور ہے۔

نہ شجر سایہ دار نہ پڑاؤ، رستوں کی بے کلی اور تنہائی اُس کی شریک سفر ہے۔ یہ سفر انسانی زندگی کا سفر ہے، یہ سفر بحری جہاز میں سمندر کا سفر ہے، یہ سفر انسان کی باطنیت کا سفر ہے جس کی راہیں اجنبی، نامہرباں اور منزل بے نشاں، نامعلوم، جو انسان کا مقدر رہے جس میں وہ بے اختیار رہے۔ لہٰذا چاہے وقت تھم چکا ہو پڑاؤ کو ٹھہراؤ سے الگ ہو کر رستوں کی دُھول اور دُھند میں سفر جاری رکھنا ہی پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فیروز زندگی اور حیات کے تحرک آمیز لمحوں میں اعمال اور متحرک سرگرمیوں کا شریک ہے لیکن ڈھلتے سورج کے سے انسان کا قد چھوٹا اور سائے لمبے ہو جاتے ہیں۔ سورج پیچھے اور سایہ آگے اور انسان اُس سائے کے پیچھے پیچھے چلنے پر مجبور رہتا ہے فیروزا اسی رستے اور سفر کا مسافر ہے۔ وہ اجنبی اور نامہرباں سایوں کی حقیقت سے آشنا ہے مگر پھر بھی چند لمحوں کے لیے ہی سہی، ان پر اپنے اختیار کی کمندیں ڈال کر ان چند لمحوں کا حاکم بننا چاہتا ہے۔ اُس کے حافظے کی بازگشت اُسے وہ وقت یاد دلاتی ہے، اُسے چرکے لگاتی ہے جب اُسے واقعی پل پل پر اختیار حاصل تھا مگر اس نے خود ہی ہاتھ بڑھا کر کسی بدن تک پہنچنا نہ چاہا تھا کہ بدن نے بدن کو نہ شامل کیا نہ شامل ہوا۔

دنیائے ادب میں ''المیہ'' کی یہی کلاسیکی صورت ہوتی ہے کہ جب کوئی کردار اپنے المیے کا خود ہی ذمہ دار ہو۔ اسی صورت میں المیہ کی شدت اور حدت بے پناہ ہوتی ہے۔ فیروزا اسی نوع کے المیہ کا شکار ہے کہ اختیار کے بیتے لمحوں میں اُس نے خود ہی ہاتھ نہ بڑھایا اور کسی تک نہ پہنچنے کا فیصلہ اس کا اپنا ہی تھا۔ لیکن اب وہ ایک بدن میں دوسرے بدن کو شامل کرنے کی اذیت ناک خواہش میں مبتلا ہے جب کہ اس وقت وہ جہاں موجود ہے وہاں وقت تھم چکا ہے۔ پھر بھی وہ مٹھی میں ریت لیے اپنی عمر کے گہرے سایوں کی لپیٹ میں وقت کے سمندر کو پاٹنا چاہتا ہے۔ یہی کہانی ہے فیروز کی۔

(II)

کہانی کا آغاز کیلیڈونیا بحری جہاز جو اٹلانٹک کو پار کر رہا ہے اور جہاز کے عرشے پر ریلنگ کے ساتھ کھڑی ایک خوبصورت معصوم بچی سمندری بگلوں کو گن رہی ہے۔ ''ایک دو تین .... پندرہ سولہ سترہ۔'' یہ

چھ سالہ بچی جہاز پر فیروز کی پہلی دوست ہے جو دراصل فیروز کا معصوم دل ہے جو اُس کے پہلو سے نکل کر ساری دُنیا سے دور قدرت کی مہربان اور آسودہ آغوش میں خوابوں، خواہشوں کی استراحت کے ساتھ محوسفر ہے۔ فیروز ایسے انسانوں کا دل معصوم بچے کی طرح ہی ہوتا ہے کہ تمام عمر اپنی معصوم خواب نما خواہشوں کے سحر میں رہتا ہے۔ ایک لمحہ فیروز کے موتی جیسے خواب سمندر کی کف میں کرنوں سے لپٹے جھلملاتے اگلے ہی لمحے میں ریگ زاروجود کے سینے پر لہریا سانپ جیسے نشان چھوڑتے ہوئے اوجھل ہو جاتے تب وہ لوٹ آتا اپنی پناہ گاہ میں، اپنے کیبن میں....

اگرچہ فیروز کو اپنے بے اختیار ہو جانے کا گہرا احساس خود بھی ہے لیکن اُسے یہ احساس دوسرے بھی دلاتے رہتے ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ اندر ہی اندر دُکھی سا بھی رہتا ہے۔ میڈم سی گل (بچی کی ممی) سے دوسری ملاقات میں جب فیروز نے اُسے سلام کیا تو وہ ”بڑے اخلاق اور بڑے وقار اور بڑی علیحدگی سے مسکرائی اور جا کر پاس کی کرسی پر بیٹھ گئی۔“

میڈم ایک شائستہ اور پُروقار جوان عورت ہے۔ فیروز بڑی آہستہ روی اور بغیر احساس دلائے اُس کی طرف مائل ہو جاتا ہے جب کہ دوسری ملاقات کے باوجود اُس کا بڑی علیحدگی سے مسکرانا فیروز کے لیے اس کی خواہش کی پسپائی کا باعث ہے کہ اب وہ جہاں موجود ہے اور وہاں وہ ہاتھ بڑھا کر کسی تک پہنچنا چاہتا ہے، ان لمحوں پر اپنے اختیار کی کمند پھینکنا چاہتا ہے مگر خود کو بے اختیار محسوس کرتا ہے۔

”میں نے گن لیے ہیں، کل اٹھارہ تھے آج بیس ہو گئے ہیں.... دو کہاں سے آئے۔“ ”مسٹر فیروز دو کہاں سے آئے ہیں.... پتا نہیں دو کہاں سے آئے ہیں۔“

”ای نڈ.... “میں نے لمبی سانس لی.... ای نڈ تمھاری امی۔“ آخر میں نے کہہ دیا۔

”ہمارے ساتھ کیوں نہیں آتی۔“

”ممی کہاں گئی“.... ”وہ دوسری طرف بیٹھی ہے۔“ اور

”تمھارے ڈیڈی۔“ ”ڈیڈی نہیں ہیں۔“

ای نڈ بولی۔ میں نے اطمینان کا سانس لیا۔

”کہاں ہیں۔“

فیروز اور ای نڈ (بچی) کے درمیان درج بالا مکالمہ فیروز کا بچی کی ممی کی طرف مائل ہونے کی واضح عکاسی کرتا ہے۔ بگلوں کی تعداد کا بیس ہونا۔ ”تمھاری ممی، ہمارے ساتھ کیوں نہیں آتی؟“ ”تمھارے ڈیڈی“، ”ڈیڈی نہیں ہیں“۔ اور اس پر فیروز کا اطمینان کا سانس لینا۔ یہ سب واضح اشارے ہیں اور ان کے

بعد تو فیروز اور زیادہ کھل کر بچی سے کہتا ہے۔ جب بچی کہتی ہے کہ ممی میرے لیے پُل اوورُبن رہی ہیں تو فیروز جواب میں کہتا ہے۔

"مجھے پتا ہے۔" پھر کہتا ہے کہ

"ای ڈممی سے کہنا مسٹر فیروز تمھاری باتیں کر رہے تھے۔"

بچی کہتی ہے "میری باتیں کر رہے تھے۔"

فیروز کہتا ہے "نہیں ممی کی۔" بچی پوچھتی ہے "کیا باتیں کر رہے تھے۔" فیروز جواباً کہتا ہے 'اررر۔ اچھا مت کہنا۔"

فیروز کی بچی سے اس قسم کی باتوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ میڈم سی گل (بچی کی ممی) تک پہنچنا چاہتا ہے اُس کے دل میں یہ خواہش بار بار سر اُٹھاتی ہے اور اس کے لیے کسی حد تک ذرا محتاط انداز میں کوشش بھی کرتا ہے۔ جیسا کہ ایسے معاملات میں احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔

"لنچ کے بعد ڈائننگ ہال سے نکلتے ہوئے میڈم سی گل سے اتفاقیہ ملاقات ہو گئی (یا کہ میں نے غیر شعوری طور پر۔۔۔ یا عمداً؟۔۔۔ ہال سے اپنی روانگی کے وقت کو اس طور متعین کیا تھا؟) وہ اکیلی تھی۔۔۔۔"

افسانہ نگار کی باریک بینی اور ایسے معاملات سے متعلق ایسے کردار کی نفسیاتی معاملہ بندی اور اپنا مقصد و مدعا حاصل کرنے کے لیے نفسیاتی سطح پر منصوبہ بندی کی جزیات بالکل حقیقت پسندانہ اور بے حد قابل داد ہیں۔ اس ملاقات میں فیروز میڈم کو ہیلو کہہ کر مخاطب کرتا ہے اور اُس سے بچی کے بارے میں دریافت کرنا چاہتا ہے۔ مگر میڈم کی لاتعلقی کا انداز اور رویہ دیکھ کر اُسے سخت مایوسی ہوتی ہے۔

"مگر اس کی اس لافانی، لاتعلق اور اجنبی اور پُر اخلاق مسکراہٹ کو دیکھ کر میرا خون سرد پڑ گیا۔"

اور پھر۔۔۔۔ "ہم نے خاموشی سے سیڑھیاں طے کیں۔ یہاں اُس نے پھر مجھے سر کی بے نام سی جنبش کے ساتھ الوداع کیا۔ اوپر جانے سے پہلے کوشش کے باوجود میں ایک لحظے کے لیے ٹھٹھک کر اس کے شاندار متحرک جسم کو دیکھنے سے باز نہ رہ سکا کہ اس عورت کے جسم میں ایک اسرار تھا۔"

فیروز اور میڈم کی اس ملاقات اور اس کے فیروز کے ذہن پر جو جذباتی اثرات اور دونوں کرداروں کی نقل و حرکت اور باڈی لینگویج کی جیسی عکاسی کہانی نگار نے کی ہے وہ حقیقت نگاری کی ایک بہت عمدہ مثال ہے۔ یہ چند لمحوں کی متحرک تصویر ہے جس میں قاری صرف تصوراتی نہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ عملی طور پر ان کرداروں کے ساتھ ہے بلکہ قاری تیسرا کردار بن جاتا ہے مگر خاموش۔

میڈم کی باڈی لینگویج کے لیے افسانہ نگار نے لافانی، اجنبی اور پُر اخلاق مسکراہٹ، سر کی بے نام

جنبش سے الوداع کہنا، کے الفاظ استعمال کر کے مکمل تصویر کشی کی ہے۔ جب کہ فیروز کی ذہنی کشمکش کے لیے، خون سرد پڑ گیا، خاموشی سے سیڑھیاں طے کرنا، میڈم کے الوداع کے انداز، ٹھٹھک کر شاندار اور متحرک جسم کو دیکھنا اور جسم میں ایک اسرار۔ بھی ایک حقیقی اور مکمل تصویر کشی کی مثال ہے۔

اس کے بعد رات کا منظر ہے۔ بہت زرد رنگ کا نصف چاند سمندر پر جھکا ہوا تھا اور سمندر جاگ رہا تھا۔ یہاں سمندر فیروز سے ہم کلام ہوتا ہے جو دراصل فیروز کی ہمکلامی ہے۔

”تم باتیں کرتے ہو، لیکن نہیں کرتے گو کرنا چاہتے ہو مگر نہیں کر سکتے۔“ اور

”اس لیے نہیں کہ نحیف و نزار ہو اور گویائی سے محروم ہو۔ اس لیے کہ پہنچنا نہیں چاہتے بلکہ پانا چاہتے ہو، شامل کرنا نہیں چاہتے اور نہ ہونا چاہتے ہو صرف حاصل کرنا چاہتے ہو، اولین معصومیت کو جو کھو چکی ہے اور پیچھے ناکارہ جسم چھوڑ گئی ہے۔“

اس کے جواب میں فیروز کا یہ بیان کہ ”اب میں اس کی بکواس کا عادی ہوتا جا رہا تھا“۔ فیروز کی باطنی کشمکش اور تشویش کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ دراصل حاصل اور لاحاصل کے درمیان کی سرزمین میں ادھورے وجود اور ادھورے ارادے کے ساتھ اپنی نیم رضامندی پر پختگی کی ملمع کاری کے ذریعے حاصل کی طرف ہاتھ بڑھانا چاہتا ہے لیکن اس کا اختیار بے بس ہو چکا ہے کہ اوّلین معصومیت کھو چکی اور پیچھے ناکارہ جسم چھوڑ گئی ہے۔ یہ روح اور ماس کا بُعد ہے جو عمر کے بڑھنے کے ساتھ بڑھتا ہی چلا جاتا ہے کہ ماس ہمت ہار جاتا ہے۔ لیکن روح نفس کی گرہ تارِ عنکبوت سے علاحدہ نہیں ہو سکتی لہٰذا مسلسل تقاضا کرتی ہے، صدائیں دیتی ہے اُسی اوّلین معصومیت اور اختیار کو، لیکن بارش کے چند قطرے صحرا کی پیاس اور تشنگی کو اور بڑھا دیتے ہیں۔

عبداللہ حسین نے فیروز کے المیے کو اپنے فلسفیانہ اندازِ تحریر کے ذریعہ سے خصوصاً فیروز اور سمندر کے درمیان مکالمے یا فیروز کی ہم کلامی سے، ایک آفاقی انسانی صورتِ حال میں تبدیل کر دیا ہے۔ جو عبداللہ حسین کا عمومی طرزِ تحریر ہے جو ان کے افسانوں اور ناولوں کو اعلیٰ شاہکار اور ارفع ادبی معیار پر فائز کرنے کا باعث ہے۔

اگلی صبح تیز ہوا اور ابر آلود مطلع میں جب ساحل کی سیاہ لکیر غائب ہو چکی تھی، گویا سمندر کے نیلگوں پانیوں اور آسمان کے گہرے نیلے رنگ آپس میں ہم آغوش تھے اور قدرت کے ان حسین مظاہر کے درمیان خاکی انسان غائب ہو چکے تھے تب فیروز نے ان کے درمیان آنے کی کوشش کی مگر تیز ہوا نے انسانی خاکی وجود کو دھکیل دیا کہ کبھی قدرت اپنے فقید المثال لافانی ملکوتی حسن کے جبروت میں ملاوٹ پسند نہیں کرتی۔ لہٰذا

فیروز نیچے لاؤنج میں آ کر اپنے دوست ہنگرین جوڑے اور ان کی غیر معمولی طور پر حسین، دوست جرمن لڑکی کے ساتھ برج کھیلنے میں مصروف ہو گیا۔ وہ جان بوجھ کر بار بار بازی ہارتا رہا کہ شاید وہ اس نئی خوبصورت لڑکی کی قربت میں زیادہ سے زیادہ وقت گزارنا چاہتا تھا کیوں کہ بازی ہارنے کے باوجود خوش رہتا ہے۔ اسی دوران میں ای نڈ آ کر بگلوں کے ایکس ہو جانے کی خبر دیتی ہے۔ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ بگلوں کی تعداد اور فیروز کے نفسیاتی تصرف میں آنے والی عورتوں کی تعداد میں کوئی نہ کوئی ربط ہے جیسا کہ پہلے ان کی تعداد وہیں تھی نئی جرمن لڑکی کے ساتھ یہ تعداد اب ایکس ہو جاتی ہے۔

اب فیروز اِی نڈ کی ہمراہی میں ڈیک پر آتا ہے اور متلاشی نظروں سے اِدھر اُدھر دیکھنا شروع کر دیتا ہے۔ یہ تلاش ظاہر ہے اِی نڈ کی ممی کی ہے۔ اسی دوران میں تھوڑے وقفہ کے بعد فیروز کے نفسیاتی تصرف میں ایک اور خوبصورت چہرے ”اینا“ کا اضافہ ہوتا ہے۔ جو جہاز کی فرسٹ ہوسٹس ہے۔ ”ہیلو ہائے“ کے بعد اینا فیروز سے ایلا فٹز جیرلڈ کا ریکارڈ

> "I am glad there is you
> In this world of ordinary people"

مانگتی ہے۔ فیروز بھاگتا ہوا کیبن سے لا کر اُسے دے دیتا ہے۔ کیبن میں وہ چند لمحوں کے لیے ہاتھ لٹکائے گم صم کھڑا رہتا ہے۔ یہ اس کی بہت پرانی کیفیت تھی جس سے وہ اچھی طرح واقف تھا۔ یہ کیفیت فیروز کی باطنی مستقل بے سکونی اور افسردگی کو ظاہر کرتی ہے۔ اینا اُسے لنچ کے بعد اسٹاف روم میں آنے کے لیے کہتی ہے کہ دونوں مل کر یہ ریکارڈ سنیں گے۔

اسٹاف روم میں فیروز اور اینا مل کر ایلا کا گیت سنتے ہیں۔ باتوں باتوں میں اینا کہتی ہے میں ایلا کی عاشق ہوں۔ فیروز بھی یہی الفاظ دہراتا ہے اور پھر کہتا ہے کہ ”اس حساب سے ہم ایک دوسرے کے عاشق ہوتے ہیں۔“

وہ ہنسی ”ہو سکتا ہے۔“ ”ہو سکتا ہے“۔ اینا کہتی ہے۔

”ہاں! صرف جیومیٹری کے حساب سے۔“

اُس نے بڑی آہستگی، لیکن مضبوطی سے میرا ہاتھ اپنے کندھے سے ہٹایا اور اُٹھ کر کرسی پر بیٹھ گئی۔ یہ باتیں اور فیروز کا اینا کے کندھے پر ہاتھ رکھنا۔ فیروز کی طرف سے پیش قدمی کی ایک اور کوشش تھی۔ جسے اینا نے بہت آہستگی کے ساتھ گریز کی صورت میں ظاہر کیا۔ اس کے بعد دونوں میں اِدھر اُدھر کی کچھ گفتگو جاری رہتی ہے۔ گفتگو کے دوران اینا فیروز سے پوچھتی ہے کہ کینیڈا کیا کرنے آئے تھے۔ وہ جواب میں کہتا ہے

’’پڑھنے پڑھانے‘‘۔ وہ سخت متعجب لہجے میں پوچھتی ہے ’’پڑھنے؟‘‘ فیروز کہتا ہے ’’بالکل! کیا میں اب پڑھنے کے قابل نہیں رہا۔‘‘ وہ جواباً کہتی ہے ’’میرا یہ مطلب نہیں تھا۔‘‘ وہ ندامت سے ہنسی۔ ’’میرا خیال تھا شاید تجارت وغیرہ کے سلسلے میں آئے ہو۔‘‘ میں نے حلق میں سخت بدمزگی محسوس کی.... پہلا گیت ہم نے خاموش بیٹھ کر سنا۔ بدمزگی آہستہ آہستہ زائل ہونے لگی۔ اس گفتگو میں ’’پڑھنے پڑھانے‘‘ اور ’’تجارت وغیرہ کے سلسلے‘‘ کے الفاظ اور فیروز کو حلق میں سخت بدمزگی کا احساس ہونا فیروز کی اینا سے اپنی بڑی اور ڈھلتی عمر کے غماض ہیں۔ جو فیروز کے لیے کسی حد تک نفسیاتی شرمندگی کا باعث ہیں۔ لیکن وہ اُسے چھپائے چھپائے اینا کے پاس بیٹھا رہتا ہے اور پھر اِدھر اُدھر کی باتیں ہوتی ہیں۔ اینا اُسے آنے والے متوقع سمندری طوفان کے بارے میں بھی اطلاع دیتی ہے۔ پھر فیروز سے پوچھتی ہے کہ ’’تم شادی شدہ؟‘‘ وہ کہتا ہے ’’نہیں (فیروز یہاں جھوٹ بولتا ہے).... اور تم؟‘‘

’’میں۔‘‘ وہ ہنسی۔ سمندر سے بیاہی جا چکی ہوں۔‘‘

’’میں سمندر ہوں۔‘‘ فیروز نے بازو پھیلا کر کہا۔

وہ اُٹھ کھڑی ہوئی۔ ریکارڈ ختم ہو چکا تھا۔

’’اب مجھے ڈیوٹی پر جانا ہے۔‘‘ اُس نے ریکارڈ اُتار کر میرے حوالے کرتے ہوئے کہا۔ ’’بہت بہت شکریہ۔‘‘

’’ا ررر.... رکو‘‘ میں نے تھوک نگلا۔

’’ابھی.... پکچر دکھایا جانے والا ہے چلو دیکھیں‘‘۔ کہانی کا یہ آخری اہم موڑ ہے اور فیروز کی آخری زوردار کوشش کہ وہ اینا تک پہنچ سکے۔ لیکن یہاں بھی اُسے ناکامی ہوتی ہے۔ اس کے باوجود اُمید کی ہلکی سی کرن اُس کے دل وجاں میں ٹمٹماتی رہتی ہے اور وہ اس۔ کالے کو کسی نہ کسی طور آگے بڑھانا چاہتا ہے۔ اُمید کی یہ کرن اس وجہ سے بھی ہے کہ اینا کہتی ہے ’’اس وقت میری اور جگہ پر ڈیوٹی ہے۔ کل دیکھیں گے۔‘‘ (پکچر) فیروز پوچھتا ہے ’’شام کو ڈانس پر آؤ گی؟‘‘ وہ کہتی ہے ’’یہ میری آفیشل ڈیوٹی میں شامل ہے۔ خدا حافظ۔‘‘ ’’خدا حافظ خوبصورت لڑکی۔‘‘ وہ خوش ہو کر مسکرائی اور باہر نکل گئی۔ ڈنر کے وقت تک فیروز جہاز کی رنگا رنگیوں اور خوشنما ہنگاموں سے الگ اپنے بستر پر لیٹا سگریٹ پیتا اور چھت کو گھورتا رہا۔ جو اس کی ناآسودگی اور بے چینی کو ظاہر کرتا ہے۔ کھانے کے بعد ڈانس ہال میں اینا کے ساتھ ڈانس کرتے ہوئے معمولی گفتگو بھی کرتا ہے۔

’’تم تو بہت اچھا ناچ لیتے ہو۔‘‘ اینا نے نیم سنجیدگی، نیم تمسخر سے کہا۔ ’’شکریہ‘‘۔ ’’میرا خیال تھا اب ڈھیلے پڑ چکے ہو گے۔‘‘ ’’میری صحت اللہ کے فضل سے بڑی اچھی رہی ہے۔‘‘ میں نے پنجوں پر اُٹھ کر اپنے آپ کو اس

کے برابر لاتے ہوئے کہا... اس کے بعد دوسری بار میوزک کے ختم ہونے پر اینا فیروز سے کچھ کہے بغیر باہر چلی جاتی ہے۔

اب یہاں پر فیروز جب باہر آ کر سمندر کے روبرو ہوتا ہے تو سمندر کہتا ہے:

"تم مجھ سے جنگ کرنے چلے ہو۔ جیسے کہ عمر بھر جنگ کرتے رہے ہو..... مگر پچھتاؤ گے اور ہار جاؤ گے جیسے کہ عمر بھر ہارتے رہے ہو۔"

یہ فیروز کی شکست کی آواز ہے۔ جو وہ سننا نہیں چاہتا۔ سمندر اپنی گفتگو جاری رکھتا ہے۔

".... مگر اب لڑھک چکے ہو۔ اور رکنا نہیں جانتے کہ اس میں پابندی ہے اور تم نہ پابند ہو نہ قوی ہو اور نہ میری آواز سن سکتے ہو کہ ہار چکے ہو اور تسلیم کرنا نہیں چاہتے کہ اس میں تمھاری آخری شکست ہے اور بڑھتی ہوئی، ہر دم قریب آتی ہوئی آخری شکست تمھیں بولائے دے رہی ہے اور ہاری ہوئی جنگ کو جاری رکھنے پر مجبور کر رہی ہے۔"

سمندر کی اس تلخ نوائی کے بعد جب فیروز واپس ہوتا ہے تو سمندر اس کے عقب سے ایک خوفناک، مجبور اور غصیلے قہقہے کے ذریعہ فیروز کا تمسخر بھی اڑاتا ہے۔ اور غصہ کا اظہار بھی کرتا ہے۔ اس نے جب مڑ کر حیرت سے دیکھا تو سمندر "پھنکار کر اٹھ بیٹھا تھا اور اس کی تاریک چھاتی بیک جُم اٹھ رہی تھی اور بیٹھ رہی تھی۔" فیروز بھی اس کے جواب میں قہقہہ لگاتا ہے۔ یہ فیروز کی خود فریبی ہے کہ وہ باطنی سچی اور کھری سرزنش پر قطعاً کوئی توجہ نہیں دیتا کیوں کہ وہ تو اینا کے جسم کے اسرار کے نرغے میں ہے۔ جس سے وہ کسی طور بھی آزاد ہونے کو تیار نہیں ہے۔ جنسی تحریک اور ترغیب اس قدر رز ورداراور ضدی ہوتی ہے کہ تسکین کے بغیر ٹل نہیں سکتی۔ فیروز ایسی ہی کیفیت میں جکڑا ہوا ہے۔ حالاں کہ کیبن میں آنے کے بعد وہ اعصابی کمزوری کے لیے ٹانک لیتا ہے اور سونے کے لیے حسب معمول خواب آور گولیاں استعمال کرتا ہے۔

اگلی صبح وہ پھر ڈیک پر موجود ہے۔ سمندر بگلوں کی تعداد چوبیس (24) ہو گئی ہے۔ وہ تین بار ان کی گنتی کرتا ہے کل رات ٹانک پینے اور خواب آور گولیاں کھانے سے سمندر کے قہقہے کی اصل نوعیت کافی حد تک فیروز پر ظاہر ہونے لگی تھی۔ گویا اعصابی کمزوری کی وجہ سے اُسے سمندر کی باتوں (یا ہم کلامی) کی سچائی کا کسی حد تک یقین آ رہا تھا۔

لیکن اب صبح کے وقت وہ خود کو چاق و چوبند محسوس کرنے کے باوجود سمندر کی کھری کھری باتوں کا اثر قبول کرنے لگتا ہے۔ حقیقت کو جھٹلانے کی قوت آہستہ آہستہ کمزور سے کمزور تر ہوتی جاتی ہے۔ جب انسان کو جسمانی و اعصابی کمزوری کی حقیقت کو مجبوراً تسلیم کرنا پڑے تو اس کی قوتِ ارادی میں بھی ضعف پیدا ہو جاتا

ہے۔ ایسی صورتِ حال میں انسان کا ذہنی ونفسیاتی ردِّعمل بھی شدید ہوتا ہے جو ہیجانی کیفیات کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

اپنی آخری شکست کا فیروز کو اب کافی حد تک احساس ہو چکا ہے۔ لہٰذا اُس کی مایوسی اُس کے ذہنی انتشار اور نفسیاتی ہیجان کی شدت میں بہت زیادہ اضافہ کر دیتی ہے۔

عبداللہ حسین نے فیروز کے ذہنی ونفسیاتی انتشار، جھنجھلاہٹ اور ہیجان کی مرئی تجسیم کاری، سمندری طوفان کی بلاخیزیوں کے ذریعے سے بے حد عمدہ انداز میں کی ہے۔ سمندر کے مختلف روپ جو افسانہ نگار نے نہایت مہارت، باریک بینی اور گہرے مشاہدے کی بنا پر پیش کیے ہیں، وہ بے حد تحسین کے حقدار ہیں۔ یہ مختلف روپ دیکھتے ہوئے اور پڑھتے ہوئے کئی کلاسیکی شاہکار اس حوالے سے قاری کے ذہن میں عکس در عکس چلے آتے ہیں خصوصاً "موبی ڈک"، "اولڈ مین اینڈ دا سی"، "یولیسس"، "رہائم آف دی این شنٹ میرینز"، وغیرہ۔ سمندر کی وسعت و گہرائی۔

شانت اور پُرسکون سطح۔ لہروں کی آہستہ روی سمندر میں چھوٹے بڑے متحرک ٹیلے جو جگہ جگہ سے اُچھلتے ہوئے۔ جہاز کا سطحِ سمندر کو جا لگنا، ڈیک کا اُٹھتے اُٹھتے آسمان سے جا لگنا اور سمندر کا نظروں سے غائب ہو جانا۔ سمندر کی پھنکار، تیز ہوا اور فضا میں سیٹیاں بجنا۔ جہاز کا ڈولنا، فیروز کا لڑھکتے ہوئے ڈیک کی ریلنگ سے ٹکرانا، سمندری بگلے، اندھیرے سے پرے اندھیرا اور بیکراں اور عمیق اندھیرے کے اسرار میں گم سمندر کا لافانی دیو کروٹیں بدل رہا تھا اور جاگنے کے لیے بے کل، سمندر میں بارش، وزنی جہاز کا تنکے کی طرح بہے جانا، سمندر کا اندھا خونخوار غصیل قوی الجثہ درندہ، غصیل، لافانی اور طاقتور، غرضیکہ مصنف نے اتنی باریک بینی سے اتنی زیادہ جزیات بیان کی ہیں کہ انھیں یکجا کرنا مشکل امر ہے۔ اسی طرح بحری جہاز سے متعلق اور جہاز کے اندر کی تفصیلات اَن گنت ہیں، جن کو پڑھتے ہوئے قاری عملی طور پر خود کو جہاز کا ایک مسافر محسوس کرنے لگ جاتا ہے۔ اور پھر جہاز میں ہونے والی روزمرہ کی سرگرمیوں کی تفصیلات بھی بہت دلچسپ اور حقیقت نگاری کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔

فیروز اپنے بارے میں حقیقت کو تسلیم کیے جانے کے باعث اور لاحاصلی کے احساس کی وجہ سے فرسٹریشن کا شکار رہتا ہے۔ ایسی فرسٹریشن کے نتیجے میں بعض اوٹ پٹانگ حرکتیں کرتا ہے کئی مرتبہ وہ طوفان کے دوران میں ہی 'پورٹ ہول' کا ڈھکن اُٹھاتا ہے اور ایک مرتبہ وہ ڈھکنا اٹھا کر گول سبز شیشے کے ساتھ منہ لگا کر دانت ننگے کر کے سمندر کا منہ چڑاتا اور مُکا ہوا میں لہراتا ہے اور سمندر سے کہتا ہے "تڑپو"۔۔۔۔ جواب میں شیشے پر سمندر کی زوردار چپت کو محسوس کرتا ہے اور پیچھے ہٹ کر ڈھکنا گراتے ہوئے تضحیک آمیز قہقہہ لگاتا ہے۔ سمندر

کے بارے میں محسوس کرتا ہے کہ وہ کئی مرتبہ فیروز سے مخاطب ہونا چاہتا ہے۔ پھر وہ شیشے سے کان لگا کر سمندر کی بات سننے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ ایسی ہی کچھ اور باتیں اور حرکات وسکنات کے ذریعہ فیروز اور سمندر کے درمیان جاری چپقلش اور تصادم کا پتا چلتا ہے۔ یہ سب کچھ دراصل فیروز کی باطنی چپقلش، خلفشار اور خود سے تصادم کی عکاسی ہے جو بے حد عمدہ انداز میں کی گئی ہے۔

اس کے بعد فیروز کوریڈور کے چکر لگاتے ہوئے ایک بار پھر اینا کے دروازے پر دستک دیتا ہے۔ اینا نے نہایت بے اعتنائی سے فیروز کو خدا حافظ کہتے ہوئے دروازہ بند کرلیا۔ اس در سے مایوس ہو کر اب وہ تین چار بار میڈم سی گل کے دروازے سے گزرتا ہے اور آخر کار دستک دیتا ہے۔ لیکن یہاں بھی ادھر اُدھر کی چند باتوں کے بعد میڈم سی گل بڑے اخلاق اور بڑی مضبوطی سے "خدا حافظ فیروز" کہہ کر دروازہ بند کر لیتی ہے۔ اسی مایوسی کے عالم میں وہ پورٹ ہول کا ڈھکن کھول کر اُسی طرح سمندر کو "تڑیو" کہہ کر مُکا ہوا میں لہراتا ہے۔

برفانی طوفان تھم جانے کے بعد جہاز پر بھرپور رنگا رنگ، جیتی جاگتی، متحرک، اٹھکیلیاں کرتی، خوشی، آزادی اور حسن سے سجی سجائی زندگی لوٹ آئی تھی۔ آخرش سمندر پُرسکون تھا اور بگلوں کی تعداد چھبیس ہو گئی تھی۔ اب یہاں فیروز کی ملاقات پھر میڈم سی گل سے ہوتی ہے۔ دونوں کے درمیان معمولی سے خوشگوار ماحول میں اِدھر اُدھر کی باتیں ہوتی ہیں۔ فیروز کو دور سے اینا بھی گزرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ گفتگو کے آخر میں فیروز میڈم سے پوچھتا ہے کہ تم رقص پر کیوں نہیں آتیں۔

میڈم کا چہرہ گلابی سا ہوتا ہے اور وہ کہتی ہے "مجھے پسند نہیں۔" دور پرلے سرے پر ایک بار پھر اُسے اینا نظر آتی ہے۔ میڈم سے الگ ہو کر وہ اِدھر اُدھر متلاشی نظروں سے گھومتا رہتا ہے اور پھر شام کو "ٹیورن" میں چلا جاتا ہے جہاں موسیقی کا راج ہے۔

"ٹیورن" میں وہ ایک بڑے ذہنی حادثے سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ دراصل اُس کی آخری شکست ہے۔ اسی ذہنی حادثے کے نتیجہ میں کہانی میں ایک ایسا موڑ آتا ہے جو اس کہانی کو نسبتاً کمتر موضوع سے اُٹھا کر ایک ارفع وبلندتر موضوع سے گرہ کر دیتا ہے اور یہ ایک شاہکار کہانی بن جاتی ہے۔

مجید امجد کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ ارضی اور نسبتاً کمتر موضوع کو ڈرامائی انداز میں کسی ارفع، ماورائی اور آفاقی موضوع کی طرف لے جاتا ہے اور اس میں المیہ اور دکھ کا عنصر نمایاں ہو جاتا ہے۔ کچھ ایسا ہی معاملہ جان ڈان کی شاعری کا بھی ہے، اور عبداللہ حسین بھی اسی فکری قبیلے کا تخلیق کار ہے۔

ڈنر کے بعد ''ٹیورن'' میں فیروز نے جو منظر دیکھا تو ''ایک بے وجہ، بے موقع اور لا حاصل غصہ دھوئیں کی طرح آہستہ آہستہ میرے دماغ کو چڑھنے لگا۔'' اور وہ منظر یہ تھا کہ ایک نوجوان لڑکا ایک کونے میں بیٹھی اینا کو اپنے پورے وجود اور دیوانگی کے ساتھ مسلسل چوم رہا تھا۔ فیروز کے لیے یہ شکست کے ساتھ ساتھ تذلیل کا منظر تھا۔ اگرچہ اینا پر فیروز کا کسی قسم کا کوئی حق نہیں تھا وہ ایسے کسی بندھن سے آزاد تھی، لیکن فیروز کی پچھلے دنوں کی لگاتار کوششوں نے اپنے تئیں اینا سے تعلق اور لگاؤ کا ایک بندھن باندھ رکھا تھا اور جو اُمید کی ایک کرن تھی۔ اس منظر نے اُسے بھی ختم کر دیا تھا۔ جس کی وجہ سے اس کی شکست اور تذلیل سخت غصے کی صورت اختیار کر گئی اور اُس نے زبردستی اینا کو بازو سے کھینچتے ہوئے رقص کے لیے مجبور کر دیا۔ لیکن وہ کچھی کچھی اور ناراضی کے ساتھ رقص کرتی رہتی ہے۔ دونوں کے درمیان خاموش جنگ جاری رہتی ہے۔ اینا سختی سے ہال میں جا کر رقص کرنے کے لیے کہتی ہے دونوں رقص ہال میں آ کر پھر رقص میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

اس دوران دونوں میں مختصر بات ہوتی ہے مگر فیروز اینا کی آنکھوں میں عجیب سی جھلک کو محسوس کرتا ہے۔ اینا زیادہ تر اس دوران میں خاموش رہتی ہے، آنکھوں کی یہ جھلک جو کسی گہرے دُکھ، یاسیت، مغائرت اور بے معنویت کے گہرے احساسات کا پتہ دیتی ہے، جو زندگی اور زندگی کی سرگرمیوں میں رغبت سے لاتعلقی اور گریز کی پرچھائیوں میں سسکتی ہے۔ ''برلین کی گلیوں میں'' کی دُھن اینا کے حافظے کی بازگشت کی سسک بن کر سارے ماحول میں گونج رہی ہے۔ ''اینا نے گانے کے لیے منہ کھولا، اس کے ہونٹ ہلے، پھر وہ دفعتاً ڈھیلی پڑ گئی اور بے جان شے کی طرح میری طرف کھچی آئی۔ اُس کے قدم رُک گئے اور ٹانگیں جواب دینے لگیں۔ میں نے دونوں بازوؤں سے پکڑ کر اُسے اوپر کھینچا۔ اُس نے دوبارہ آہستہ آہستہ میرے سینے پر سر مارا پھر اُسے وہیں رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔''

یہاں اینا کے کردار کی ایسی پرت کھلتی ہے جس کے سامنے فیروز کی خواہش چراغِ سحری کی طرح ماند پڑ جاتی ہے۔ وہ بڑے گہرے حساس دل کے ساتھ اینا کی اس کیفیت کی اذیت کو محسوس کرتا ہے۔ اینا کی روح کے نہ جانے کتنے زخم، کتنے دُکھ درد اُس کی جان نے سنبھال رکھے تھے جو فیروز کی بار بار کی دستک سے شرار بن کر شرربارِ نفس ہوئے۔

عبداللہ حسین کی کہانیوں میں اُن کا فلسفہ حیات اپنی تہہ بہ تہہ پرتیں کھولتا ہے۔ اس فلسفیانہ زاویہء نگاہ میں انسانی حیات کے ایک مرحلہ پر جنسی کشش ولذت بھی بے معنی، فضول اور بے سُود ہو جاتی ہے۔ اُن کی کہانیوں کے کئی کردار اسی مرحلہ حیات سے گزرتے ہوئے زندگی گزارتے ہیں۔ مثلاً ''پھول کا بدن'' میں

ثروت نعیم سے کہتی ہے ''بے سُود، سب بے سود ہے، بے سود۔'' .... ''لاحاصل، فضول، فضول۔'' .... ''وہ بے دلی سے بولی ''میرا گھر آ گیا ہے۔''

جب حساس اور نازک دل انسان پر دکھوں کے پہاڑ ٹوٹتے ہیں، خواہشوں، خوابوں کا خون ہوتا ہے
اور لاحاصلی اُس کے لیے مقدر ٹھہرتی ہے تو

ایسا انسان اندر سے بے سُدھ اور مردہ ہو جاتا ہے لہٰذا ایسی صورت میں کوئی خارجی ترغیب، کشش اور لذت اُس کی باطنی سرزمین کے بنجر پن سے نئی کونپلوں اور کلیوں کی نمو نہیں کر سکتی۔ لیکن جب دل میں گریہ شور کرتا ہے اور طوفان اٹھاتا ہے تب کسی بھی دستک پر یہی بنجر سرزمین اپنا اندوختہ اُگل دیتی ہے۔ یہاں اینا ایسی ہی اذیت ناک کیفیت سے دوچار ہوتی ہے۔ لیکن کہانی کا موضوعی ارتفاع یہاں رُکتا نہیں بلکہ ایک اور رُخ سے اوپر اٹھتا ہے۔ اینا فیروز سے کہتی ہے (اس کی آواز گہری اور حیرت انگیز تھی) ''تمھیں پتا ہے میں نے کیا کیا دیکھا ہے؟'' اُن سادہ سے الفاظ میں کتنا بکھراں دُکھ اور کتنی گہری اذیت ہے کتنا کرب ہے۔

(یاں پلیتھن نکل گیا واں غیر اپنی کّی لگائے جاتا ہے)

''کیا کیا دیکھنے'' کے بعد اب اس سارے میں سب کچھ بے معنی، کمتر، فضول اور بے سود ہو کر رہ جاتا ہے۔ اگر کبھی اس سب کچھ میں کچھ معنی پیدا ہو سکتے ہیں تو اس کی صرف اور صرف ایک ہی صورت ہے کہ ایسا حساس انسان کسی دوسرے کے لیے لمحاتی سہی، کچھ آسودگی، طمانیت اور سکون کا باعث بنے، خواہ اس کے لیے اُسے اپنے پلیتھن سے دوسرے کی کّی لگانے کی اجازت ہی کیوں نہ دینی پڑے۔

'تم سمجھتے ہو کہ اس کے بعد انسان کے دل میں کسی جذبے کی خواہش رہ جاتی ہے؟'' لیکن کسی کو تو کّی لگانے کی اجازت دینی ہی پڑتی ہے۔ اسی لیے .... ''اس وقت کونے میں ایک صوفے پر ایک لڑکا بیٹھا (جو اس سے بارہ سال چھوٹا تھا) اینا کو بے تحاشا چوم رہا تھا اور وہ خاموش بیٹھی تھی۔''

اور ''تھوڑی سی کشمکش کے بعد اینا نے بڑی آہستگی اور بڑی بے حسی کے ساتھ اُسے اپنے سے جدا کیا اور وہ اُس کی گود میں سر رکھ کر بظاہر سو گیا.... لڑکے نے وہیں پڑے پڑے چند ایک سسکیاں لیں۔ پھر وہ اٹھا اور اُسے دوبارہ چومنے لگا.... اچانک وہ اٹھا اور تیزی سے باہر نکل گیا۔ اینا دونوں ہاتھ گود میں رکھے بے حس نگاہوں سے شراب کے گلاس کو گھورتی رہی۔''

اینا کے دل میں کسی جذبے کی خواہش تو باقی نہیں رہی کہ اُس نے کیا کیا نہیں دیکھ رکھا تھا۔ پھر بھی وہ اپنے سے بارہ سال کم عمر کے لڑکے کی آسودگی کا باعث اس لیے بنتی ہے کہ وہ لڑکا بے گھر ہے، ساری دُنیا میں وہی اس کا گھر ہے جہاں اُس کی ماں رہتی ہے لیکن وہ وہاں جا نہیں سکتا کہ موت راہ میں گھات لگائے ہوئے

ہے۔ وہ کمیونسٹ ملک مشرقی جرمنی سے فرار ہو کر آیا تھا، مگر ماں کے پاس وہاں واپس جانا چاہتا ہے، معصوم نوجوان کا اتنی بڑی دنیا میں ماں کے سوا اور کوئی نہیں ہے۔ واپسی پر راستے میں مارا بھی جا سکتا ہے اور گرفتار کر لیا جائے گا۔ لیکن وہ رات کے اندھیرے میں سرحد پار کرے گا، کہ ماں کے پاس پہنچے۔ کتنی اذیت اور کتنا کرب اُس کی رگوں میں ہمہ وقت رینگتا رہتا ہوگا۔ موت نے اُس کی زندگی کے کشکول میں ماں کے پیار اور قرب کو تاک رکھا ہے۔

کسی بھی جذبے کے دل میں باقی نہ رہ جانے کے باوجود، بے دلی اور بے حسی کی کیفیات کے ساتھ لڑکے کے کرب اور موت کے خوف کی اذیت کو، لمحاتی طور پر ہی سہی، کم کرنے کی آسودگی کی خاطر اینا کے جذبے نے اُس کے کردار کو ارتقاء اور ارتفاع سے ہمکنار کر دیا ہے۔

اینا کی نوجوان جرمن لڑکے سے دردمندی اور ہمدردی کی وجہ انسانی رشتے کے علاوہ ایک اور بھی ہے اور وہ یہ کہ لڑکا مشرقی جرمنی کا رہنے والا ہے۔ اینا کا آبائی گھر بھی کبھی مشرقی جرمنی میں ہوا کرتا تھا۔ جہاں وہ پیدا ہوئی۔ جہاں اُس کے لڑکپن کا سہانا دور گزرا۔ مکان کے سامنے کی سیڑھیوں پر دھوپ میں وہ اپنی بلی کے ساتھ کھیلا کرتی تھی۔ ماں کھانے کے وقت اندر سے اُسے آوازیں دیا کرتی تھی۔ بیک یارڈ میں جہاں اُس کا باپ بیٹھ کر اخبار پڑھا کرتا تھا وہاں وہ اپنے دوستوں کے ساتھ کھیلا کرتی تھی۔

”زندگی میں سب کچھ دیکھ لینے کے بعد انسان کو صرف اپنے لڑکپن کا زمانہ یاد آتا ہے اور وہ جگہیں۔“ اور ”گرمیوں کے دنوں میں جب شام پڑتی تھی“۔ وہ رک گئی، اور پھر اس نے آہستہ سے فیروز کے بازو کو چھوا اور بولی ”وہ دیکھو ہماری ننھی دوست“۔ امی نڈا اپنی ماں کے قریب ہی کھیل رہی تھی۔

اینا کا نوجوان لڑکے سے غیر محسوس مگر گہرا جذباتی تعلق مشرقی جرمنی میں گرمیوں کی شام اور لڑکپن کی معصومیت اور ماں باپ کے قرب کی حدت کے حوالوں سے گرہ ہوتا ہے۔ فیروز کو اینا کی باتوں اور کڑوی سچائیوں کی وجہ سے حلق میں بدمزگی کا جو احساس ہوتا ہے، وہ فیروز کے کردار کے ارتقاء اور ارتفاع کی عکاسی کرتا ہے کہ وہ اس گفتگو سے پہلے تک صرف اپنی ذات کے خول میں قید اپنی سفلی خواہشوں کی تکمیل کے لیے ہی بے چین رہتا تھا، مگر زندگی کے بالاتر تلخ حقائق سے آشنا ہونے کے بعد اور دوسرے انسانوں کا درد محسوس کرنے کے بعد کمتر خواہشوں کی بدمزگی متلی کا پیش خیمہ ہوا کرتی ہے۔

فیروز کی یہ بدمزگی اور متلی اُس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب اینا اُسے میڈم سی گل کی تلخ زندگی کے بارے میں بتاتی ہے۔ اینا اور نوجوان لڑکے کی طرح میڈم سی گل بھی ”بے گھر“ ہے اور زندگی کی سفاکی کے بالمقابل بے بس اور بے حس ہے۔

عبداللہ حسین کے ہاں ''بے گھر'' ہو جانے کا مسئلہ بہت شدت کے ساتھ اُبھرتا ہے۔ ''جلاوطن''، ''واپسی کا سفر''، ''مہاجرین'' وغیرہ اور ناولوں کے کئی ایک کرداروں کے حوالے سے اس مسئلہ کو انھوں نے مختلف زاویوں سے دیکھا ہے۔

میڈم سی گل ہمبرگ (جرمنی) کی رہنے والی ہے۔ اینا فیروز سے پوچھتی ہے ''جانتے ہو کیا کرتی ہے؟'' ''نہیں'' ۔ ''سٹرپ ٹیز'' ۔ ''ایں'' ۔ میرا منہ کھل گیا۔ ''ہاں! اور اس بچی کا باپ اس سے شادی کیے بغیر چھوڑ کر بھاگ گیا ہے۔ اُس نے سوالیہ نظروں سے میری طرف دیکھا۔ ''اس کا گھر کہاں ہے؟'' یہ الفاظ ''اس کا گھر کہاں ہے۔'' کتنے اذیت ناک اور دل چیر دینے والے ہیں جو نا قابل علاج سفاک حقیقت کے ترجمان ہیں۔

''اس وقت میں نے پہچانا، یہ وہی جگہ تھی، جہاں پر ہم کھڑے تھے۔ میں نے سہم کر اندھیرے میں دیکھا۔ سمندر کی تاریک چھاتی اُٹھ رہی تھی اور بیٹھ رہی تھی، اُٹھ رہی تھی اور بیٹھ رہی تھی'' ۔

اب یہاں زندگی کے جس موڑ پر فیروز زندگی کے روبرو کھڑا ہے وہاں اینا آخری بار اُسے مخاطب کرتی ہے۔ اینا کی یہ باتیں عبداللہ حسین کا فلسفہ حیاتِ انسانی ہے جس کا اِندمال ''باقی سب تنہائی ہے'' ۔ جیسے مہاتما بدھ نے اپنے آخری خطاب کا آغاز ان الفاظ سے کیا ہے:

''میرے دوستو! عزیزو تمام دُکھ ہے۔''

عبداللہ حسین کی کہانیوں میں بے گھر ہونے کی اذیتیں، لا حاصلی اور مغائرت کی اندوہناکی، خوابوں خواہشوں کی تشنگی، اور تنہائی کا کرب ''تمام دُکھ ہے'' کی ہی پرچھائیاں ہیں اور کیا ہے بس.... اینا کہتی ہے۔

''یہ وہ بہادر نسل ہے جس نے سب کچھ کھویا ہے مگر اپنا ذہن محفوظ رکھا ہے۔ اور انسانی ذہانت حساب کتاب کا نہیں انسانی ذہانت دوسرے کے دُکھ کو پہچاننے اور ہاتھ بڑھا کر اس میں شریک ہونے کا نام ہے۔ اس لیے تم محض شریک ہو سکتے ہو یا نہیں ہو سکتے۔ چاہے وہ دُکھ ہی کیوں نہ ہو، اس لیے کہ ہر وہ سانس جو تم لیتے ہو تم ضائع کرتے ہو اُس وقت بھی جب وہ ابھی تمھارے اندر ہوتا ہے اور زندہ و سلامت متحرک ہوتا ہے وہ ضائع ہو چکا ہوتا ہے۔''

''کہ اوّلیں معصومیت کے کھو جانے کے بعد انسانی ذہانت کی سعادت صرف اُن کے نصیب میں ہوتی ہے جو دنیا کے حسن کو دیکھ کر وصال کی نہیں تو صیف کی سعی کرتے ہیں کہ یہی ایک راستہ اس میں شامل ہونے کا ہے۔ باقی سب تنہائی ہے۔''

”میری پرانی رفیق بدمزگی، حلق سے نکل کر سارے بدن پر پھیلتی جا رہی تھی۔ اینا پتا نہیں کب کی جا چکی تھی۔ میں بھاری قدموں سے جا کر کرسی پر بیٹھ گیا اور سامنے سمندر سرد اور تاریک اور پُرسکون تھا۔ کوئی آواز نہ تھی.... ہر طرف خاموشی تھی۔“

اس کہانی کے کرداروں فیروز، میڈم سی گل، اینا اور نوجوان لڑکے کے لیے زندگی کتنی بے رحم اور حقیقتیں کتنی سفاک ہیں۔ ان کی زندگیوں کی بے رحمی اور سفاکی کی کہانی میں دُکھ اور المیے کا عنصر اور کیفیات شامل کر دی ہیں جس کی بنا پر یہ کہانی لافانی شاہکار قرار پاتی ہے۔ یہی عبداللہ حسین کا کمالِ فن ہے۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر تحسین بی بی

عبداللہ حسین کے افسانوں میں سیاسی شعور

بیسویں صدی میں پوری دنیا کے ادب پر سیاست کے واضح اثرات پائے جاتے ہیں۔ اردو ادب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں کیوں کہ سیاست دور حاضر میں پوری زندگی پر محیط اور اس کے مترادف ہے یہی وجہ ہے کہ ادب میں زندگی کا تنقیدی احساس پیدا ہوا تو ادیب نے سیاست کو ابہام اور ابتذال سے نکال کر عوام اور عصری زندگی کے قریب رکھ کر دیکھنا شروع کیا۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> ”ادب میں سیاست کی بھی اتنی ہی گنجائش ہے جتنی فلسفے یا مذہب یا اخلاق کی۔ مگر ادب کا طریقہ کار، سوال کرنے، سوالیہ نشان بنانے مسئلے پیش کرنے سے زیادہ سروکار رکھتا ہے۔“(۱)

اردو ادب بالخصوص افسانے میں ابتدا ہی سے ایک اہم رجحان دکھائی دیتا ہے جو کہ زندگی کی تلخیوں اور محرومیوں کے خلاف بغاوت ان کے سیاسی، سماجی اور معاشی حقوق کے لیے جنگ اور پسی ہوئی انسانیت سے محبت پر مشتمل ہے اور اردو افسانے میں حقیقت، اصلاح، رومان کے ساتھ ساتھ سیاسی پہلو بھی شامل ہوا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی:

> ”مختلف سیاسی معاملات و مسائل کو بعض افسانہ نگاروں نے بڑے سلیقے سے افسانوں کے ڈھانچے میں ڈھالا تھا۔“(۲)

پچاس اور ساٹھ کی دہائی پاکستانی معاشرے میں سماجی اور سیاسی دونوں حوالوں سے الجھنوں کا زمانہ ہے۔ اس دور میں لکھے گئے افسانے کو فرد کی کہانی قرار دیا گیا ہے جو خارج کے بجائے باطن کی غواصی کرتا ہے۔ پاکستانی افسانے کے رویے کو سیاسی پس منظر سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ سیاسی سطح پر یہ دور قومی شناخت کی گمشدگی کا دور ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد سے جدید افسانے کی نمو نظر آتی ہے۔ ترقی پسند افسانہ سیاسی و سماجی حقیقت نگاری کے جس مقام پر پہنچ کر تذبذب اور الجھن کا شکار ہوا وہیں سے جدید افسانہ اپنے سفر کا آغاز کرتا ہے۔ پاکستانی معاشرے کو غیر مستحکم سیاسی صورتِ حال اور طبقاتی نظام کی خرابیوں نے گوناں گوں سیاسی، سماجی اور فکری مسائل سے دوچار کیا اور مارشل لا کی وجہ سے ابتر معاشرے میں ایک سیاسی اور فکری خلا پیدا ہو

گیا۔ اس دورِ آمریت میں ادیبوں بالخصوص افسانہ نگاروں نے فوجی آمریت کو تسلیم نہیں کیا اور اس کے خلاف قلمی جہاد جاری رکھتے ہوئے اس دور کی سیاسی شعبدہ گری آمریت کی سنگینی، جمہوریت کی حیلہ پردازی، اور سیاسی شعور کی عکاسی اپنے افسانوں میں نہایت عمدگی سے کی ہے۔ اس دور میں جن افسانہ نگاروں کے نام سامنے آئے ان میں عبداللہ حسین کا نام بھی نمایاں ہے جو نئی نسل کے ایک ایسے کہانی کار ہیں جنھوں نے معاشرے کے دکھ کو محسوس کرتے ہوئے اس کا تذکرہ یوں کیا ہے کہ ان کا افسانہ ذات اور کائنات، معاشرے اور افراد کے مابین گہرے رشتوں کی پہچان کا باعث بن گیا ہے۔

عبداللہ حسین نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات کہانی لکھنے سے کی تھی اور اس کا باقاعدہ اشاعتی سلسلہ ۱۹۶۲ء میں رسالہ سویرا میں چھپنے والی کہانی ''ندی'' سے ہوتا ہے۔ ان کے ادبی کیریئر کا آغاز باقاعدہ طور پر ناول ''اداس نسلیں'' سے ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ آپ نے افسانے بھی لکھنے شروع کیے۔ اور ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''نشیب'' ۱۹۸۱ء میں سامنے آیا جس میں پانچ افسانے اور دو ناولٹ ''نشیب'' اور ''واپسی کا سفر'' شامل ہیں۔ اور افسانوی مجموعہ ''سات رنگ'' ۱۹۸۵ء میں سات افسانے جن میں سے پانچ افسانے مجموعہ ''نشیب'' میں بھی شامل ہیں تو مجموعہ ''رات'' ۱۹۹۷ء میں دو افسانے شامل ہیں جو مجموعہ ''سات رنگ'' میں بھی شامل ہیں۔ ان مجموعوں کے افسانوں پر نظر دوڑائیں تو ہمیں ان افسانوں میں سیاسی شعور کا پرچار علامتی صورت میں جابجا نظر آتا ہے۔ عبداللہ حسین کے افسانے ان کی فکری اور فنی عظمت کی تازہ شہادتیں ہیں۔ عبداللہ حسین کے افسانوں میں ایک بڑا حوالہ سیاسی شعور کے ساتھ ساتھ جلاوطنی کا بھی ہے جس کا اہم سبب فکری، معاشی و تہذیبی اور سیاسی ہے۔ افسانوی مجموعہ ''نشیب'' میں شامل افسانہ ''جلاوطن'' ایک کرداری کہانی ہے۔ اس افسانے میں ایک ہیڈ کلرک کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ جو لوگوں کے ہجوم میں بھی تنہائی کا شکار ہے۔ اس کے جذبات و احساسات تک کو کچلا جاتا ہے۔ اس افسانے میں بالائی و متوسط طبقے کے نوجوانوں کے حصولِ روزگار اور لبرل سوسائٹی کا حوالہ دیا گیا ہے کہ نوجوان کس طرح سے جلاوطنی اختیار کرتے ہوئے سیاست، معیشت و تہذیب سے فرار حاصل کرتے ہیں اس کی سب سے بڑی وجہ سیاسی حالات ہیں۔

> ''جلاوطن اپنے قبیلے کی کشش سے کبھی چھٹکارا نہیں پا سکتا چاہے وہ اپنے قبیلے سے
> مایوس ہی کیوں نہ ہو چکا ہو۔''(۳)

اس کے علاوہ افسانہ ''ندی'' بھی سیاسی شعور سے لبریز ہے۔ اس افسانے میں سیاسی حالات و واقعات کو علامتی پیرائے میں بیان کیا گیا اور آزادی کی تڑپ کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ آزادی کتنی بڑی نعمت ہے۔

> ''یہ لوگ آزاد ہیں اور آزادی چاہتے ہیں۔ میں ان میں سے ہوں۔ میں کوئی بندش قبول نہیں کر سکتی، میں کسی سے دلچسپی نہیں رکھتی، کسی کی پروا نہیں کرتی، صرف آزادی چاہتی ہوں۔۔۔ آزادی۔''(۴)

افسانہ ''سمندر'' عبداللہ حسین کے کینیڈا میں سفر کی داستان ہے۔ اس افسانے میں بھی جلاوطنی، سیاسی، تہذیبی شعور، مہاجرت کا مسئلہ آزادی و پابندی اور جبر و اختیار کی عکاسی علامتی پیرائے میں نہایت خوبی سے کی گئی ہے۔

> '' آخری شکست تمھیں بولائے دے رہی ہے اور ہاری ہوئی جنگ کو جاری رکھنے پر مجبور کر رہی ہے۔ ان نوجوان خداؤں کے بل پر جنھوں نے تم کو معصومیت سے آزادی کے خواب دکھائے ہیں اور جو ایک ایک کر کے سب مر چکے ہیں کہ معصومیت سے آزادی کا نام موت کا نام ہے لیکن تم ابھی زندہ ہو اور زندہ رہو گے۔''(۵)

اس افسانے میں تقسیم ہند کے ساتھ ساتھ مشرقی اور مغربی جرمنی کے سیاسی و معاشی و سماجی حالات کو تفصیلاً بیان کیا ہے۔ بقول محمد عاصم بٹ:

> ''مشرقی اور مغربی جرمنی کی تقسیم نے وہاں لوگوں کے درمیان دوریاں پیدا کیں اور انھیں اپنی زمینوں سے دور کر دیا اس تجربے کو ہم بخوبی سمجھ سکتے ہیں، کیوں کہ یہاں بھی لوگوں کی بڑی تعداد کو تقسیم ہند کے موقع پر ایسی ہی دوری اور محرومی سے دوچار ہونا پڑا تھا۔''(۶)

مشرقی اور مغربی جرمنی کی تقسیم کی وجہ سے یہاں پر سب ہی اپنے وطن و زمین سے دور مہاجرت کا دکھ اٹھائے پھر رہے ہیں۔ اور سیاسی جبر اور استحصالی قوتوں کی چکی میں پس رہے ہیں۔ اور ان حالات کی سب سے بڑی وجہ وہاں کے نظام میں ابتری و تنزلی تھا۔ اور ملک کے حالات سنگین صورت اختیار کر چکے تھے۔

> ''ہم نے کچھ مورچے کھڑے کیے اور پانچ روز تک ان کے عقب سے لڑتے رہے۔
> جب روسی ٹینک شہر میں داخل ہوئے تو ہم انڈر گراؤنڈ چلے گئے۔''(۷)

افسانہ ''دھوپ'' میں عبداللہ حسین نے ایسے کرداروں کو پیش کیا جو مہاجرت کے کرب میں مبتلا ہو کر ہمیشہ واپس اپنی زمین و وطن کی طرف لوٹنے کی آس و خواہش میں تڑپتے ہیں۔ اس افسانے میں عبداللہ حسین نے اپنی سرزمین سے دوری اور ماضی کو موضوع بنایا ہے۔ اس سارے عمل و حالات کے پیچھے سب سے بڑا سبب سیاست ہے جس کی وجہ سے تقسیم ہند اور پھر مہاجرت کا مسئلہ پیدا ہوا۔ اس افسانے کا مرکزی کردار سعید

بیس سال بعد اپنی سرزمین کی طرف رخ موڑتا ہے تو وہ یہ فیصلہ کرتا ہے کہ اپنی بقیہ زندگی یہاں ہی بسر کرے گا ، اس کی زندگی کے بیس سال کہاں اور کیسے گزرے اس حوالے سے افسانے میں علامتی طور پر اشارہ سیاسی و سماجی حالات کی طرف جاتا ہے اور سعید واپس اپنی سرزمین پر قدم رکھتا ہے ۔ اور یہاں پر اسے ایک اجنبیت کا احساس ہوتا ہے ۔

> ''اس کو اجنبیت اور مانوسیت کا وہ عجیب وغریب ملا جلا احساس ہوا جو لمبی جلاوطنی کے بعد گھر آنے والوں کو ہوتا ہے ۔''(۸)

اسی طرح افسانہ ''مہاجرین'' میں بھی افسانہ ''دھوپ'' کی طرز کی کہانی بیان ہوئی ہے ۔ اس افسانے کی فضا ناسٹلجیا میں ڈوبی ہوئی ہے ۔ اس افسانے میں بھی علامتی پیرائے میں سیاسی وسماجی حالات و واقعات کو قلم بند کیا گیا ہے ۔ یہاں پر افسانہ باپ اور بیٹے کی مکالمہ بازی کے باعث آگے بڑھتا ہے ۔ جن کے مکالموں سے ہمیں بنیادی کردار شیخ عمر دراز کے بارے میں بہت سی معلومات سے آگاہی ملتی ہے اس کے ساتھ ساتھ دیہاتی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے ۔ اس افسانے کے پہلے حصے کے آخر میں حالات و در بدر کی ٹھوکروں کی بدولت شیخ عمر دراز کی خودکشی کا تذکرہ کیا گیا ہے ۔

اس افسانے میں شیخ عمر دراز کے کردار کو بیان کیا ہے جو گھر سے اداکار بننے نکلا تھا لیکن ناکام ہو کر لوٹا اور اسی ناکامی و بے اطمینانی کے کرب کو اپنی ذات میں چھپائے اپنی زندگی ختم کر دیتا ہے ۔ اس کا بیٹا آفتاب تیس سال بعد اپنے دس سالہ بیٹے کے جواب کے ذریعے اپنے باپ کی خودکشی کے اصل سبب تک پہنچتا ہے ۔ دیکھا جائے تو وہ بھی اپنے باپ کی طرح ایک مایوس کن زندگی گزار رہا ہے ۔

> ''یہ شہر، آفتاب سوچ رہا تھا، جہاں میرے باپ نے اپنی عمر گزاری تھی، اس کے دل سے اتر گیا تھا اور میں جو اس شہر کو چھوڑ گیا تھا، یہاں آ کر دوبارہ زندہ ہو گیا ہوں ۔ یہ کیا بات تھی؟ ۔۔۔ اس کے دل کی الجھن دور ہو گئی تھی، تاہم وہ وہیں پر موجود تھی؟''(۹)

عبداللہ حسین نے اپنے افسانوں میں تمام خیالات و واقعات کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے ۔ ملک میں ہونے والی تمام غیر جمہوری صورت حال کا احوال بیان کیا ہے ۔ جھوٹے سیاست دانوں، جابر جاگیرداروں اور سفاک لٹیروں کے سامنے بے بس نادار نسل جو اصلاح کے امکان سے ماورا ہو چکی ہے ۔ ان کی عکاسی اپنے ناولوں میں کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے افسانوں میں نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے ۔ عبداللہ حسین نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں استحصالی قوتوں کو مختلف صورتوں میں بیان کیا ہے ۔ وہ کبھی جاگیرداروں کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہیں تو کبھی سیاست دانوں اور کبھی سفاک پولیس کی صورت میں سامنے

آتی ہیں۔ عبداللہ حسین کے مجموعہ ''نشیب'' کی نثر کے حوالے سے ڈاکٹر عاصم بٹ لکھتے ہیں:

> ''نشیب؛ عبداللہ حسین کا بہت مختلف تجربہ ہے۔ اس میں موجود بھی تحریریں ان کی ذات کیا ایسے پہلوؤں کو وا کرتی ہیں اور ایسے مقامات تک ہمیں لے جاتی ہیں جہاں کسی بھی اور تحریر کے ذریعے ہماری رسائی ممکن نہیں ہو پاتی۔ اس کتاب کی نثر بہت رواں اور بے ساختہ ہے۔ اور اس میں جذبے کی فراواں قوت بھری ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ایسی نثر وہ بعد میں نہیں لکھ سکے۔''(۱۰)

عبداللہ حسین کے مجموعہ 'نشیب' میں شامل افسانوں کی نثر میں ایک روانی اور بلا کی تیزی ہے۔ یہ مجموعہ عبداللہ حسین کے فن میں ایک نئی منزل کا نشان بن کر سامنے آیا ہے۔

ان مجموعوں کے افسانوں پر نظر دوڑائیں تو ہمیں ان افسانوں میں سیاسی شعور کا پرچار علامتی صورت میں جابجا نظر آتا ہے۔ عبداللہ حسین کے افسانے ان کی فکری اور فنی عظمت کی تازہ شہادتیں ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''معاصر ادب''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص:۳۲
۲۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ''افسانہ اور افسانے کی تنقید' ادارۂ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص:۱۷۳
۳۔ عبداللہ حسین، جلاوطن، مشمولہ نشیب، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۱ء، ص:۲۱
۴۔ عبداللہ حسین، ندی، مشمولہ نشیب، ایضاً ص:۴۸
۵۔ عبداللہ حسین، سمندر، ایضاً ص:۸۴
۶۔ ایضاً ص:۸۰
۷۔ ایضاً ص:۶۹
۸۔ عبداللہ حسین، دھوپ، مشمولہ نشیب، ایضاً ص:۱۱۵
۹۔ عبداللہ حسین، مہاجرین، مشمولہ نشیب، ایضاً ص:۱۵۷
۱۰۔ محمد عاصم بٹ، ڈاکٹر، عبداللہ حسین: شخصیت وفن، اکادمی ادبیات اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص:۱۰۹

☆☆☆☆

انیل سیموئیل

''ندی'' وقت کا استعارہ

عبداللہ حسین کا اولین افسانہ ''ندی'' ان کے شہرہ آفاق ناول ''اداس نسلیں'' کی اشاعت سے پہلے سہ ماہی ''سویرا'' میں شائع ہوا اور بہت مقبول بھی ہوا۔ منفرد لب و لہجے میں لکھا گیا یہ افسانہ اردو ادب میں خوشگوار اضافہ ثابت ہوا۔ مغربی کینیڈا کے لوکیل میں لکھا گیا یہ افسانہ تکنیک اور پلاٹ کے لحاظ سے منفرد مزاج کا حامل ہے۔ ''ندی'' عبداللہ حسین کو ادبی دنیا میں متعارف کرانے میں کامیاب رہا۔ بیسویں صدی کا وہ زمانہ جب یہ افسانہ تحریر کیا گیا تاریخِ انسانی کا انقلاب انگیز زمانہ ہے۔ ایسے میں اسی مزاج اور کیفیت سے بھرپور اسلوب، مستقبل میں عبداللہ حسین کی پہچان بنا۔ عبداللہ حسین کا یہ افسانہ جزو میں کل کی خوبیاں رکھتا ہے۔ ''ندی'' کی ''بلان کا'' بیسویں صدی کی بے پالک نسلِ انسانی کا استعارہ ہے۔ ''ندی'' دراصل ''بلان کا'' کی زخمی روح کے پر پیچ سفر کی کہانی ہے۔ ''بلان کا'' بلا کی ذہین لڑکی ہونے کے ساتھ ساتھ اندر سے ٹوٹی ہوئی ہے۔ شکست کا جان لیوا احساس اسے طرح طرح کے بھیس بدلنے پر اکساتا ہے۔ ''بلان کا'' کا مسئلہ بیسویں صدی کے انسان کا مسئلہ ہے۔ یہ مسئلہ اپنے وجود کے جواز کی تلاش سے تعلق رکھتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا اس معاشرے میں زندہ رہنے کے لیے کوئی لائسنس ہونا ضروری ہے۔ ''بلان کا'' کا جاندار کردار زمان و مکاں کی قید سے آزاد ہے۔ انسان کی فطری آزادی پر لگائے گئے پہروں پر اس کی باغیانہ گفتگو کسی خاص پس منظر سے مشروط نہیں۔ افسانے کی فضا یادوں میں رچی بسی ہے۔ پیشے کے اعتبار سے کیمسٹ عبداللہ حسین کچھ عرصہ پہلے کینیڈا سے واپس آئے تھے اور یہ افسانہ اسی دور کے احساس و تجربات کا نتیجہ ہے۔ یادیں انسانی معاملات میں باقاعدہ ایک عنصر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ''ندی'' یادوں کی جیتی جاگتی لہروں سے بھرپور کہانی ہے۔ جس میں زندگی کسی ندی کی طرح رواں دواں ہے۔ افسانے کا متکلم راوی یادوں کے جلو میں بہتا چلا جاتا ہے۔ یادوں کے کینوس پر ایسے ایسے منظر ابھرتے ہیں جو دور دراز کے ملک سے تعلق رکھنے کے باوجود قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ وجہ مشترک عصری بیانیہ اور انسانی کیفیات ہیں:

> ''مغربی کینیڈا کی اس چھوٹی سی پہاڑی یونی ورسٹی میں پہنچے ہوئے مجھے دوسرا دن تھا۔
> سارا وقت بارش ہوتی رہتی تھی۔ دوپہر کے وقت ذرا کی ذرا کو بارش تھمی اور بادل چھٹ

> گئے۔۔۔ میں اکتا کر اپنے کمرے سے باہر نکل آیا۔ دھلی دھلائی ہوئی سیمنٹ کی کشادہ سڑکوں پر کہیں کہیں موٹر گاڑیاں کھڑی تھیں جن کی چھتوں پر میپل (Maple) کے زرد اور قرمزی پتے گرے ہوئے تھے۔ ایک چھوٹی سی کار کے انجن پر چند لڑکے جھکے ہوئے تھے۔ انھوں نے سر اٹھا کر اپنے مخصوص دوستانہ لہجے میں ہیلو کہا۔ سیڑھیوں پر کھڑی ہوئی چند لڑکیوں نے مجھے ناقدانہ نظروں سے دیکھا۔ آگے یونی ورسٹی کا گرجا گھر تھا جس میں سے نکلتے ہوئے نوجوان پادری نے مسکرا کر مجھے سلام کیا۔ اس کے پیچھے پیچھے ڈائننگ ہال کا بڈھا پیرا جم دودھ کی خالی بوتل ہاتھ میں اٹھائے چلا آتا تھا۔"(1)

مکانی فاصلوں کی وسعتوں میں زمانی آہنگ، بیسویں صدی میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کا منطقی نتیجہ ہیں۔ کائنات سے زمین کا سمٹاؤ اور پھیلاؤ انسانی احساسات سے جڑا ہے۔ معلوم سے نامعلوم اور پھر معلوم کا یہ چکر ماضی، حال اور مستقبل کی سرگوشیوں پر مبنی ہے۔ دور دراز بیٹھا راوی یادوں کے اڑن کھٹولے پر سوار دور کہیں کینیڈا پہنچتا ہے۔ جہاں "بلان کا" اور راوی کی ملاقات ہوتی ہے۔ عبداللہ حسین کمال مہارت سے افسانے کو یادوں کی تخیلاتی دنیا سے نکال کر زمان و مکاں کی ٹھوس دنیا میں لے آتے ہیں۔ یہ ٹھوس دنیا، زمان و مکاں کی تمام تر حقیقتوں اور رومان کے ساتھ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ "بلان کا" محض مغربی کینیڈا کی ایک پہاڑی کے لوکیل سے جڑی ہوئی نہیں ہے بلکہ اس سے بڑھ کر گلوبلائزیشن اور گلوبل کیپٹل ازم سے بھی متاثر نظر آتی ہے۔ اسے ایشیائی مردوں کی نفسیات سے لیکن نیویارک کی تیز رفتار زندگی تک کا ادراک ہے اور وہ مختلف زاویوں سے عصری حسیت کا مظاہرہ کرتی ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں روسی ادب نے دنیا بھر کو متاثر کیا۔ ٹالسٹائی، دوستوفسکی، پسترناک جیسے نابغہ روزگار نے ایک جہان کو متاثر کیا ہے۔ "جنگ اور امن" اور "ڈاکٹر ژواگو" جیسے کئی ناول آج بھی عالمی ادب کے اہم ترین ناول ہیں۔ انیسویں صدی کا تذکرہ روسی ادبی و مکانی حوالوں کے بغیر نامکمل ہے۔ ماسکو اور نیویارک کے حوالے سے "بلان کا" کے تاثرات ملاحظہ کیجیے:

> "میں روس جانا چاہتی ہوں۔ ماسکو۔ اس شہر میں اسرار ہے۔ زار کا اور راس پوٹن کا ماسکو، ٹالسٹائی کا اور دوستووسکی اور نجنسکی اور مایا کووسکی اور پاسترنک کا ماسکو۔ اس شہر کا ایک کیریکٹر ہے۔ اپنی جگہ پر الگ اور انوکھا اور برگزیدہ اور پرکشش جیسے پیرس کا اور ویانا کا کیریکٹر ہے۔ ان جگہوں کا نام آتے ہی ذہن میں داستانیں جاگ پڑتی ہیں۔ نیویارک یہاں سے چند سو میل کے فاصلے پر ہے لیکن وہاں جانے کا خیال کبھی میرے

دل میں نہیں آیا۔“(2)

وقت ایک نامیاتی کل ہے جس میں ماضی، حال اور مستقبل اپنی اپنی کیفیات اور خصوصیات کے ساتھ ہمہ وقت موجود رہتے ہیں۔ وقت کے بیت جانے کا احساس زمانہ حال کے عناصر کی جذبیت کے ساتھ ساتھ ناسٹیلجیا اور مستقبل کی پیش بینیوں کے امتزاج میں زندہ ہوتا ہے۔ آج کے ہونے کا ادراک، گزرے اور آنے والے کل سے جڑے احساسات کی لاشعوری و شعوری آگہی کا دوسرا نام ہے۔ وقت مٹھی میں ریت کے ذروں کی مانند پھسلتا چلا جا رہا ہے:

> ”رات کے آخری قہقہے لگائے جا رہے تھے۔ رات کے آخری بوسے لیے جا رہے تھے۔ بوسے جو پیپل کے پتوں کی طرح ایک ایک کر کے یہیں گر پڑیں گے۔ قہقہے جو اس رات کی تاریکی میں یہیں منجمد ہو جائیں گے، جو ہمیشہ یاد آتے رہیں گے اور ہمیں مدتوں جوان رکھیں گے، جو کہیں دکھائی نہ دیں گے اور بہتے ہوئے پانی میں شامل ہو جائیں گے۔“(3)

تاریخِ انسانی کے ہر موڑ پر، تہذیب، تمدن سمیت معاشرے کی ہر کروٹ پر ذی شعور انسان نے اپنے تئیں معاملات کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ عبداللہ حسین کے اس افسانے کی ”بلان کا“ اپنے باغیانہ پن اور بے لاگ گفتگو سے عصر کے اجتماعی کرب کو بیان کرتی ہے۔ خصوصاً بیسویں صدی میں اس مذہبی تعصب کو عصری حسیت کے حساس آلے نے بھانپ لیا ہے جو اَب خطرناک روپ دھار چکا ہے۔ آج مذہبی انتہا پسندی بھیانک ترین انسانی مسئلہ بن چکا ہے۔ ”بلان کا“ جن سادہ دلوں کی بات کرتی ہے وہ ہمیشہ سادگی اور محبت کا پرچار کرتے ہیں۔ وہ منافقت کا خول اتار کر ”سدھارتھا“ کی طرح سچائی کی تلاش میں سرگرداں ہیں مگر مذہب کا جبر اور تعصب انھیں بدلنے کے درپے رہتا ہے اور زیادہ تر لوگ آخر کار مذہب کے سامنے ہتھیار پھینک دیتے ہیں۔ ان لوگوں کے بارے میں بلان کا کہتی ہے:

> ”یہی وہ لوگ ہیں جو زندگی کو اس کی اصل بنیادی شکل میں دیکھنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں جنھوں نے اپنے اوپر سے تہذیب کے ہر خول کو اتار پھینکا ہے تاکہ زندگی کو ننگا کر سکیں۔ جنھوں نے اپنی سمت خود متعین کرنے کی خاطر پرانی سمتوں کا احساس ہی کھو دیا ہے۔ جو زندگی کی نیکی اور محبت اور سادگی پر یقین رکھتے ہیں، لیکن مذہب نے جنھیں بددل کر دیا ہے کیوں کہ بیسویں صدی میں دنیا کے اس سب سے زیادہ تہذیب یافتہ ملک میں ایک چرچ سے تعلق رکھنے والا شخص دوسرے چرچ سے تعلق رکھنے والے

> کی دکان سے ضرورت کی کوئی چیز بھی نہیں خرید سکتا کیوں کہ ایک مذہب دوسرے سے نفرت کرنا سکھاتا ہے۔“(4)

سائنسی ترقی، ٹیکنالوجی اور عالمی سرمایہ دارانہ قوتوں نے انسان سے اس کا دائمی سکون اور ٹھہراؤ چھین لیا ہے۔ معیارِ زندگی کی کروٹوں نے متانت کو ریزہ ریزہ کر دیا۔ عبداللہ حسین اس انسانی خسارے سے بے خبر نہیں۔ ان کے ہاں اس نقصان کے ادراک کا اظہار بار ہا ملتا ہے۔ دور دراز کے ممالک میں بہ سلسلۂ روزگار یا تعلیم، جا کر بسنے والے عموماً ایسی ہی بے رنگی کا شکار ہوتے ہیں جس کا اظہار کینیڈا میں مقیم ”سلطان“ کے ہاں نظر آتا ہے۔ ترقی یافتہ ملکوں میں بسنے والے ایشیائی ”دوکاف“ یعنی ”کام“، ”کمرہ“ کا اکثر ذکر کرتے ہیں۔ زندگی محض کام اور کمرے کے مابین پنگ پانگ کی طرح لڑھکتے لڑھکتے کئی زمانے بتا دیتی ہے۔

> ”برف باری شدید ہو گئی تھی۔ در و دیوار، شجر اشجار اور حدِ نظر زمین و آسمان دودھیا سفید رنگ میں رنگے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ میں دن بھر لیبارٹری اور رات گئے تک اپنے کمرے میں کافی پیتا اور کام کرتا رہتا تھا۔ میرا وظیفہ صرف ایک ٹرم کا تھا اور انھی چند مہینوں میں مجھے اپنا تھیسس مکمل کرنا تھا۔ لائبریری سے لائی ہوئی کتابوں کے ڈھیر کے ڈھیر میری میزوں پر، کرسیوں پر اور صندوقوں میں پڑے رہتے تھے۔ اس سرد، بے رنگ اور بے بو دنیا میں لگتا تھا کہ پڑھنا اور کام کرنا انسان کی آخری جائے پناہ رہ گئی ہے۔“(5)

عبداللہ حسین نے ”بلان کا“ کے کردار کے ذریعے گلوبلائزیشن کا اظہار مختلف زاویوں سے کیا ہے۔ کینیڈا اور پاکستان دو مختلف انتہاؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔ معاشرتی اقدار، جنس، نفسیات سب کچھ مختلف ہے۔ وہاں بسنے والے پاکستانیوں کی پہلی پہلی نسل نے اجنبیت میں زندگی بتائی ہے۔ عبداللہ حسین نے ”ندی“ کو وسیع تناظر میں تخلیق کیا ہے۔ ”بلان کا“ اپنے سابقہ دوست میرو کا ذکر کرتے ہوئے جن حالات و واقعات کا حوالہ دیتی ہے ان کا تعلق بیسویں صدی کی ہسپانوی خانہ جنگی سے ہے۔ بیسویں صدی کا منظر نامہ جنگوں سے عبارت ہے۔ ان جنگوں نے کئی حوالوں سے زندگی کو متاثر کیا ہے۔ ”بلانکا“ کے سابق دوست میرو کے ماں باپ جنگ میں مارے گئے اور میرو جنگوں کے ردِ عمل میں بھائی چارے کا پیغام دیتا ہے۔ جنگ کی کوکھ سے محبت کے جنم کی مثال اس اقتباس میں دیکھیے:

> ”میرو ہسپانوی خانہ جنگی کی اولاد تھا۔ اس کے ماں باپ فرانکو کی فوجوں کے خلاف لڑتے ہوئے سول وار کے دوران میں ایک دوسرے سے ملے تھے۔ ان دنوں وہ لوگ

> اپنی جان ہتھیلی پر لیے لیے پھرتے تھے۔ تم کہو گے، محبت کرنے کی فرصت کسے تھی؟ لیکن محبت کرنے کے لیے کسی فرصت کی ضرورت ہوتی ہے؟ میرو ایک پہاڑی غار میں پیدا ہوا۔ اس کے چند ماہ بعد وہ دونوں ایک لڑائی میں مارے گئے۔ میرو کو ایک بوڑھے سپاہی نے پالا۔ جب میرو پندرہ برس کا ہوا تو بوڑھا سپاہی بھی مر گیا، لیکن مرنے سے پہلے وہ میرو کو سب کچھ بتا گیا۔ میرو بڑی اٹل شخصیت کا مالک تھا۔ میں اپنے ماضی کے متعلق کچھ بھی نہیں جانتا۔ اس نے مجھے بتایا۔ اور نہ میری خواہش ہے۔ میں بہت بڑا جرنلسٹ بنوں گا۔ ان دنوں میں اس کے پیچھے دیوانی ہو رہی تھی، کیوں کہ وہ مجھے تباہ کر دینے پر قادر تھا۔ لیکن اس نے مجھ سے کہا: زندگی میں اگر خوش رہنا ہے تو دنیا سے بھائی چارہ کرو پاگل لڑکی۔“(6)

ترقی یافتہ ممالک میں سوسائٹی کے مضبوط ہونے کی قیمت فرد نے ادا کی ہے۔ یہاں جدید سوسائٹی کی بنیاد فرد کی تنہائی پر رکھی گئی ہے۔ فرد کی اکائی محض شماریاتی ہندسہ بن کر رہ گئی ہے۔ بہتر معیارِ زندگی کی قیمت چکانا پڑتی ہے۔ غیر ملک میں رہائش سے جڑی اذیتیں، عبداللہ حسین کی فکشن کا خاص موضوع ہیں۔ ”ندی“ کی بلان کا اس حقیقت کا برملا اظہار کرتی ہے۔ اس موضوع کو عبداللہ حسین نے اس افسانے میں کمال مہارت سے برتا ہے۔ ”ندی“ بلاشبہ ایسا منفرد افسانہ ہے جو کئی جہات کا حامل ہے کہ وقت کا جبر و رحم اس افسانے کی سطر سطر میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

حوالہ جات

1۔ عبداللہ حسین، ندی، مجموعہ عبداللہ حسین، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص: ۹۴۶
2۔ ایضاً، ص: 948
3۔ ایضاً، ص: 956
4۔ ایضاً، ص: 964
5۔ ایضاً، ص: 966
6۔ ایضاً، ص: 969

☆☆☆☆

سیمیں کرن

عبداللہ حسین کی جزیات نگاری: ایک تجزیہ

عبداللہ حسین ۔۔۔اُداس نسلوں کا استعارہ۔۔۔یا پھر اُداس نسلیں اُس کی علامت بن گئیں۔۔۔فیصلہ کرنا مشکل ہے!

جب پہلی بار اُن سے ملی تھی تو دل میں یہ بڑا گہرا احساس تھا اور ہلکی سی گھبراہٹ بھی کہ ایک ایسے لکھاری سے ملنے جا رہی ہوں جس کی تخلیق نے اُس کی زندگی ہی میں بامِ عروج دیکھ لیا ہے! پھر اُس کے مختلف انٹرویوز، تحاریر پہ تبصرے بھی نظر سے گزرے تھے۔ کالج لائف میں ''اُداس نسلیں'' کے چند صفحات نظر سے گزرے مگر اتفاق تھا کہ میں اُن کی پڑھ نہیں پائی تھی!

سو فیصل آباد ادبی میلے میں اُن سے پہلی بار ملتے کچھ گھبراہٹ کا شکار تھی۔ اُس چھوٹے سے کمرے میں تارڑ صاحب اور عبداللہ حسین صاحب اکٹھے بیٹھے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے تارڑ صاحب کے گرد ایک ہجوم اکٹھا ہو گیا۔ عبداللہ حسین آہستگی سے بولے ''لیجیے آپ کی گوپیاں آ گئیں۔''

تارڑ صاحب سے ملاقات کے بعد اُن سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔

گو کہ اُس وقت میرا ناول آ چکا تھا، جرائد میں افسانے بھی لگتے رہتے تھے مگر بہت کم لوگ جانتے تھے مجھے۔۔۔خیر جان اور پہچان کا کوئی دعویٰ تو اَب بھی میرے دامن میں نہیں!

مجھ سے پوچھنے لگے کہ آپ کیا کرتی ہیں؟ میں نے بطور لکھاری اپنا تعارف کروایا۔

مجھ سے پوچھنے لگے کیا آپ نے مجھے پڑھا ہے؟ میں شاید لاشعوری طور پر اس سوال کے لیے تیار تھی۔۔۔میں نے نفی میں سر ہلایا اور کہا: ''سر جھوٹ نہیں بولوں گی۔ گو کہ جرائد میں، اخبارات میں مختلف مضامین، آپ کے انٹرویوز اتنا کچھ پڑھ چکی ہوں کہ آپ کی تحریر پر جھوٹی گفتگو کر ہی سکتی تھی مگر سچ یہی ہے کہ میں ابھی آپ کو نہیں پڑھ سکی۔''

اور یہ دیکھ کر اور بھی اچھا لگا کہ ایک بڑا ادیب ایک بڑا انسان بھی تھا۔۔۔اُن کے رویے و مشفق لہجے میں کوئی فرق نہیں آیا۔ میں نے اُنھیں بتایا کہ یہ دیکھیے میں نے آپ کی کتابیں خریدی ہیں۔۔۔کہنے لگے: ''آپ لکھتی ہی، آپ خوب پڑھا کریں، سب کو پڑھیں اور مجھے بھی پڑھیں، میں اگلے سال پھر آؤں گا اور آپ

سے پوچھوں گا کہ آپ نے کیا پڑھا۔"

مگر وہ اگلا سال نہیں آیا۔۔۔ میں جانتی تھی کہ وہ جان لیوا بیماری سے نبرد آزما ہیں۔ جب ملی تب بھی اُن کی حالت کوئی بہت اچھی نہیں تھی۔

مگر اُن کے رویے کا اعتماد، لہجے کا یقین اور شخصی شان داری تھی کہ مجھے لگتا تھا کہ اگلے برس بھی میری اُن سے ملاقات ہوگی۔ مگر اُس برس کے آنے سے پہلے وہ بہت سی اُداسی چھوڑ کر رخصت ہوئے اور میں اُن کو یہ بتا ہی نہیں سکی کہ سر میں نے آپ کی کتابیں پڑھی ہیں۔

آج جو اس ملاقات کو سوچتی ہوں تو اس منظر کو، اُس دیرپا تاثر کو یاد کرنے کی کوشش کرتی ہوں جو دو بڑے ادیبوں کو آمنے سامنے دیکھ کر دل پہ نقش ہوا تھا۔

تارڑ صاحب کے گرد ہمیشہ یہ دیکھا کہ مجمعے کا رویہ ایک نشیب لیے ہوتا ہے۔۔۔ لوگ ایک بڑے ادیب کے احساس تلے دبے ہوتے ہیں۔ مگر اُس دن اُس کمرے کی فضا بڑی دوستانہ تھی۔ کیوں کہ آمنے سامنے اپنے عہد کے عظیم لکھاری بیٹھے تھے۔ جو ایک دوسرے کے فن کی عظمت سے آگاہ تھے۔ عبداللہ حسین صاحب سے وہ ملاقات چند منٹ کی ہی تھی مگر تاثر بڑا گہرا اور دیرپا لے کر اُٹھی میں۔

اُن کے بالکل سامنے تارڑ صاحب صرف دو فٹ کے فاصلے پر براجمان تھے۔ تارڑ صاحب سے میں نے اُن کے سامنے اُن کی تحاریر کے حوالے سے قدرے لمبی گفتگو کی، کچھ سوالات تھے ذہن میں جو پوچھے اور جب میں عبداللہ حسین صاحب کے پاس آئی تو اُن کی شفقت و مروت بھرے رویے میں کوئی فرق نہیں پایا۔۔۔ یہ سُن کر بھی نہیں پایا کہ میں نے اُن کو ابھی نہیں پڑھا۔

یہ لوگ۔۔۔ یہ اُداس نسلوں کے لوگ۔۔۔ اپنے عہد کی خوبصورت روایتیں، لحاظ، مروت اپنے ساتھ لے گئے۔ اک خلش وملال ہے کہ بہت کچھ پوچھنا تھا اُن سے اُن کی تحاریر کے حوالے سے، اُس آنے والے برس جس پہ آنے کا وعدہ کیا گیا تھا، مگر وہ کہیں دُور نکل گئے۔

عبداللہ حسین کو ایک گلہ یہ بھی تھا کہ لوگ اُن کی دیگر تحاریر کو نظر انداز کرتے ہیں۔ اُداس نسلیں سے آگے نہیں بڑھتے۔ جب کہ وہ اُداس نسلیں کے علاوہ باگھ اور نادار لوگ جیسے اہم ناولز بھی لکھ چکے تھے۔ سو اس مضمون میں میری کوشش ہوگی کہ اُن کی دیگر تحاریر کا احاطہ کروں۔

عبداللہ حسین کے ہاں اثرات بہت زیرِ بحث رہے۔ وہ خود بھی بتاتے ہیں کہ اُن کے والد انگلش سیکھنے پہ بہت زور دیتے تھے اور انھوں نے اردو محض آٹھویں جماعت تک پڑھی۔ اپنی تحاریر کا انگلش ترجمہ بھی انھوں نے خود کیا۔ ان کا ایک نمائندہ اور اہم افسانہ "ندی" بھی مغربی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔

اس افسانے میں کہانی تو بظاہر سادہ اور عام ہے مگر جزیات نگاری، منظر نامہ اور کردار نگاری بہت خوب صورت اور عمدہ ہے جو کہانی کو ایک مجموعی خوب صورت تاثر دیتی ہے۔

اسی طرح ان کے دو ناولٹ ''نشیب'' اور ''واپسی کا سفر'' بھی مغربی پس منظر میں لکھے گئے، سادہ کہانی، حقیقی جان دار کردار جو قاری کو اپنے ساتھ رکھنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ جزیات نگاری کبھی بوجھل کرتی ہے مگر عمومی طور پر تحریر کی دل کشی کا سبب ہے اور یہ اختتام ہوتا ہے جہاں عبداللہ حسین سوچنے اور چونکنے پہ مجبور کرتے ہیں۔ واپسی کا سفر میں اختتام پہ وہ کہتے ہیں ''میں کہتا ہوں عورتیں ہوں یا مرد سب اس دنیا میں قدم جمانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہم نے یہاں ایک پودا لگایا ہے، ہم چھوٹے چھوٹے لوگ ہیں مگر جنگ ہو یا جلوس نکلے، اس میں کام ہم لوگ ہی آتے ہیں۔ زندگی آگے ہی آگے چلتی جاتی ہے، کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے خواب کی حالت ہو، جیسے وقت گزر نہیں رہا بلکہ رُک گیا ہے اور زمین میں کسی کالے سوراخ کے اندر غائب ہوتا جا رہا ہے۔''

اُن کی مذکورہ بالا تینوں تحاریر ''ندی''، ''واپسی کا سفر'' اور ''نشیب'' کو دیکھیں تو ایک اشتراک سامنے نظر آتا ہے۔ مغربی پس منظر میں تخلیق کیا گیا منظر نامہ، جان دار اور حقیقی کردار نگاری، حقائق سے بہت قریب مگر سادہ کہانی جو خود کو پڑھانے پہ قدرت رکھتی ہے اور باریک بین مشاہدہ جو کمال کی جزیات نگاری کو جنم دیتا ہے۔

یہ کہانیاں ایسی ہیں کہ یہ پڑھی جاتی رہیں گی اور اُن کے بیان کو ایک تائید عطا کرتی رہیں گی جو اس کتاب کے ابتدائیے میں انھوں نے اپنی تحریر کے بارے میں کہا تھا:

> ''اگر یہ کہانیاں اچھی ہیں تو دس بیس سال کے بعد بھی، جب کہنے کہلانے والے رخصت ہو جائیں گے، یہ پڑھی جاتی رہیں گی اور اگر اچھی نہیں تو کوئی کچھ بھی کہتا رہے یہ دیکھتے دیکھتے منظر سے غائب ہو جائیں گی اور کوئی ان کا نام نہ لے گا۔''

اور عبداللہ حسین کی تحاریر پہ بات ہوتے رہنے سے یہ اثبات بہر حال ضرور ملتا ہے کہ یہ پڑھی جاتی رہیں گی۔ عبداللہ حسین کا مطالعہ کریں تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ وہ تحریک یا منشور کے تحت نہیں لکھتے تھے اور تخلیق کو اپنا فریم خود بنانے کی مکمل آزادی دیتے تھے۔ ان کے ناول ''قید'' کا مطالعہ کیا جائے تو اس کے کچھ خصائص بالکل سامنے آ جاتے ہیں۔

ایک سادہ، عام فہم کہانی ہے جو کسی پیچیدگی کی ٹھوکر سے رُکتی نہیں۔۔۔ اور قاری کو پڑھنے کی سہولت کے ساتھ کہانی سے جوڑ کر رکھتی ہے۔ سادہ اور رواں زبان ہے جس کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں۔ بیانیہ تکنیک

میں اردگرد کے ماحول سے ایسے کردار ہیں جو آپ کو اپنے آس پاس جا بجا نظر آ جائیں گے۔

قید بظاہر ایک سادہ سی کہانی ہے جس میں ایسا کچھ بھی نہیں جو چونکانے کا سبب بنے مگر ایک ایسی تحریر ہے جو اپنا دیرپا اثر قائم کرنے میں کامیاب رہتی ہے اور اس کی وجہ ڈھونڈی جائے تو وہ عبداللہ حسین کی جزیات نگاری، حقیقت نگاری اور باریک بین مشاہدہ ہے۔ زندہ جیتے جاگتے آپ کے اردگرد بستے کردار، سلیس و رواں زبان اور کہانی دمِ آخر خود کو پڑھنے پہ مجبور کرتی ہے۔ اسی سادہ سی کہانی میں خوب صورت جملے نگینے کی طرح جُڑے ہیں اور آپ کو داد دینے پہ مجبور کرتے ہیں۔ جیسے:

> ''آدمی کا امتحان خدا کی رضا میں یہی ہے کہ اس کی ضرورتیں پوری ہونے میں نہ آئیں۔''

کرامت علی کے کردار کی صورت میں انسانی رویوں کے اُتار چڑھاؤ اور نشیب، ناول کے حُسن کو بڑھاتے ہیں۔ کرامت علی کی ملازمت کے فیصلے پہ یہ جملے دیکھیے:

> ''اونچائی کو سر کرنے کے بجائے اُس نے مزید گہرائی کی جانب ہی راہِ فرار تلاش کرنے کی ٹھانی تھی۔

> اور اسی طرح

> ہوتے ہوتے اُس پر یہ انکشاف ہوا کہ نوکری کی کڑیوں کے اندر اختیار کی اصل طاقت حکم بجالانے میں ہے نہ کہ جاری کرنے میں۔''

کرامت علی کے کردار میں بیری فقیری کا ایک ایسا بھنور ہے جو دائرہ در دائرہ پھیلتا چلا جاتا ہے اور عبداللہ حسین نے گو کہ طنزیہ پیرائے کے بجائے سادہ بیانیہ میں کہانی بیان کی ہے مگر اس میں ایک پُر اسرار دنیا کے لیے بہر حال ایک تائیدی بیانیہ ملتا ہے۔

حقائق نگاری اور جزیات نگاری جہاں اُن کے کرداروں اور تحریر کو ایک حسن عطا کرتی ہے وہیں یہ جزیات نگاری کبھی بوجھل بھی کرتی ہے اور غیر ضروری معلوم ہونے لگتی ہے جیسے: ''قید'' میں رضیہ جب پھانسی سے پہلے اپنی کہانی سناتی ہے تو غیر ضروری جزیات کی تفصیل اکتاہٹ پیدا کرتی ہے اور رضیہ کا کردار ایسا ہے کہ وہ حقیقت سے کچھ دور اور غیر معمولی معلوم ہوتا ہے۔ ایک ایسا کردار جو اپنی ہٹ اور اپنے مزاج کے تابع ہے۔

ایک ایسی عورت جو ایک ناجائز بچے کی ماں بننا گوارا کر لیتی ہے مگر اس مرد سے جس سے اُسے محبت کا دعویٰ ہے اُسے یہ اجازت نہیں دیتی کہ وہ اُسے محض ایک برتنے کی چیز سمجھ لے اور شادی سے انکار کر دیتی ہے۔

سو رضیہ کا کردار ایک غیر روایتی و تراشا گیا کردار ہے۔

عبداللہ حسین کے نسوانی کردار بڑے مضبوط ہیں۔ خود کو ایک مکمل انسانی حیثیت سے منواتے ہیں

اور فاعل کردار ہیں۔ یہ صرف جنس کا استعارہ نہیں بلکہ اپنی حیثیت و کردار کو تحریر میں منواتے ہیں۔

وہ رات کی "جال" ہو، قید کی "رضیہ" یا پھر "پھول کا بدن" کی ثروت، جو کہتی ہے:

> "اب وہ وقت آ گیا ہے کہ جب آدمی، عورت ہو کہ مرد اتنا کچھ بھگت چکا ہوتا ہے کہ نہ شرم رہتی ہے نہ صبر۔"

یہی وہ رویہ ہے جو عبداللہ حسین اپنے نسوانی کرداروں کے ساتھ برتتے ہیں وہ انھیں مکمل انسانی سطح پر برتتے ہیں جو اُن کی تحریر کو ایک بانکپن عطا کرتا ہے اور عام سی سادہ سی کہانی اپنا ایک دیرپا اثر چھوڑنے میں کامیاب رہتی ہے۔ یہی رویہ ہمیں ندی کی "بلان کا" میں نظر آتا ہے۔

بلان کا جو ایک ندی کی طرح پرجوش، بھڑکیلی ہے، پُراسرار ہے اور ایک بڑی ندی میں فنا کی صورت گم ہو رہی ہے۔ بلان کا ایک خوب صورت نسوانی کردار مگر جس کی نفسیات و کردار نگاری میں عبداللہ حسین نے کہیں بھی صنفی تعصب کو در آنے نہیں دیا۔۔۔ ایک سادہ سی عام سی کہانی۔۔۔ ایک فلمی کہانی جہاں لاوارث بچوں کے دکھ نظر آتے ہیں۔ مگر یہ کردار نسوانی ہے۔۔۔ ایک بہتی ندی ہے جو اس کہانی کو بانکپن عطا کرتا ہے اور اس کا اختتامیہ آپ کی روح پہ اپنا نقش بنانے میں کامیاب رہتا ہے۔

> "یہ لوگ زمانے کا خمیر ہیں جو اپنے زور سے ٹوٹ جاتے ہیں اور انسانی حافظوں سے محو کر دیے جاتے ہیں۔"

اُن کی جزیات نگاری کی ایک خصوصیت رنگوں کے استعاروں سے کیفیات کا بیان ہے۔ زرد رنگ کو انھوں نے مختلف وقتوں میں مختلف کیفیات کو بیان کرنے کو برتا ہے۔ حقائق نگاری و جزیات نگاری اُن کی تحریر کے وہ خصائص ہیں جو انھیں خصوصیت عطا کرتے ہیں۔ اسی لیے انتظار حسین مرحوم نے اُن کے انتقال پر انھیں "عظیم حقیقت نگار" کہہ کر خراجِ تحسین پیش کیا تھا۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر محمد امجد عابد

عبداللہ حسین کے فکشن میں عصری شعور

عصری کا لفظ وقتِ موجود کا ہم معنی ہے۔ جس میں ایک خاص زمانے یا عہد کا تصور پایا جاتا ہے۔ ایسا خاص زمانہ یا عہد جس میں کوئی واقعہ رونما ہو یا کسی نفس کی موجودگی پائی جائے، زندگی کے آثار موجود ہوں یا کوئی واقعہ ہو رہا ہو۔

عصری شعور کی اصطلاح ''عصری آگہی' یا ''عصری حسیّت'' کی صورت میں نقادوں کے یہاں استعمال ہوئی ہے اس کے معانی و مفاہیم میں کوئی فرق نہیں ہے۔ مثلاً ڈاکٹر جمیل جالبی ''عصری آگہی'' کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو وہ ''عصری شعور'' ہی کو بیان کرتے ہیں۔ اُن کا مضمون ''ادب اور عصری آگہی'' پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ''آگہی'' کے لفظ کو ''شعور'' ہی کے مترادف استعمال کیا ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''عصری آگہی کے بغیر بڑا ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اپنے زمانے اور اس کے شعور ہی سے تخلیق کی روح بیدار ہوتی ہے۔''(۱)

معروف نقاد ڈاکٹر آغا سہیل ''عصری شعور'' کی اصطلاح کو ''عصری حسیّت'' کے مترادف معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اُن کی ایک تنقیدی کتاب کا نام ہی ''ادب اور عصری حسیّت'' ہے۔ اسی طرح وہ اس کے لیے ''عصری آگہی'' کی اصطلاح بھی استعمال کرتے ہیں۔ وہ اپنے ایک مضمون ''افسانہ اور عصری آگہی'' میں لکھتے ہیں:

> ''عصری آگہی یوں تو ہر زبان کے ادب کی تمام اصناف میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہوتی ہے لیکن بطورِ خاص اُردو افسانے سے رجوع کیجیے تو ہر دور کے افسانے میں اس کا عمل دخل موجود ہے۔ عصری آگہی لکھنے والے اور قارئین دونوں کے مابین ایک نقطہ اتصال یا مفاہمت کی فضا پیدا کرتی ہے۔ دونوں کے اذہان اپنے زمانے کے اجتماعی شعور کی رو پر دوڑتے ہیں۔''(۲)

عصری شعور سے مراد کسی بھی عہد، زمانے یا وقت کی مختلف حالتوں کے بارے میں مکمل آگاہی اور علم رکھنا ہے۔ زمانے، عہد یا وقت کی مختلف حالتیں سیاسی بھی ہو سکتی ہیں اور سماجی و معاشرتی بھی، معاشی اور

اقتصادی بھی ہو سکتی ہیں اور تہذیبی وتمدنی بھی۔ اسی طرح اخلاقی اور کرداری بھی ہو سکتی ہیں۔ اگر آپ صرف سیاست کے بارے میں آگاہی رکھتے ہیں تو آپ کا عصری شعور سیاست تک محدود ہوگا۔ اسی طرح زندگی کے الگ الگ شعبوں کے حوالے سے آپ کی بیدار مغزی اور آگہی اسی شعبے کے حوالے سے آپ کی بصیرت کا پتہ دے گی۔ لیکن اگر آپ کا شعور اور آگہی زندگی کے تمام شعبوں کو محیط ہے تو آپ کے عصری شعور کا دائرہ بہت وسیع اور ہمہ گیر ہے اور آپ کا عصری شعور مکمل ہے۔ گویا ''عصریت'' میں کئی جہان ہیں۔ (۳) یعنی عصریت ایک کل ہے اور اس کے اجزا، ایک تاریخی، تہذیبی اور تمدنی عمل کے تحت مسلسل حرکت پذیر رہتے ہیں اور ان میں ہر آن تغیرات رُونما ہوتے رہتے ہیں جیسا کہ اقبالؔ نے کہا ہے کہ:

ثبات اک تغیر کو ہے زمانے میں
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں

ان مسلسل تغیرات اور تبدیلیوں کے سبب ہر عہد کا عصری شعور دوسرے عہد کے عصری شعور سے مختلف ہوگا۔ غور کیا جائے تو بیسویں صدی کا نصف آخر اور اکیسویں صدی کا ابتدائی عشرہ ایسا زمانہ ہے جسے تاریخ کا نازک ترین دور شمار کیا جا سکتا ہے۔ سماجی ومعاشرتی، تہذیبی وتمدنی، اخلاقی ومذہبی، سیاسی ومعاشی اور زندگی کے دیگر شعبوں کے حوالے سے زوال وادبار کی جو صورت اس دور میں نظر آتی ہے وہ کسی اور دور میں کبھی نہیں رہی۔ اگر ہم پاکستان کی بات کریں تو طویل مارشل لاؤں نے اس ملک کی جمہوریت کی کمر توڑ کر رکھ دی ہے۔ سیاسی اعتبار سے ہم ایک پامال قوم ہیں جس کی اخلاقی اور مذہبی قدریں جواب دے چکی ہیں۔ درماندگی اور تھکن کے آثار اس قوم کے ایک ایک عضو سے نمایاں ہیں۔ اس قوم کا تہذیبی زوال اپنے منطقی انجام سے دو چار ہے۔ گزشتہ دو دہائیوں سے دہشت گردی کے عفریت نے اس ملک اور قوم کے مستقبل کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے اس وقت جب کہ اس ملک کا بچہ بچہ خوف وہراس کی کیفیت میں ہے اور وحشت ودہشت کے اثر میں ہے۔ قانون کی حکمرانی دیوانے کا خواب بن کر رہ گیا ہے۔ ہمارا معاشی اور معاشرتی نظام شدید زوال کا شکار ہے۔ ایک عام آدمی کی زندگی اجیرن ہو کر رہ گئی ہے۔ ہمارا ادیب اور نقاد کس حد تک اس صورت حال کی عکاسی کر رہا ہے۔ دیکھا جائے تو ایک تخلیق کار معاشرے کا حساس ترین فرد ہوتا ہے۔ اس کی انگلیاں معاشرے کی نبض پر ہوتی ہیں۔ وہ معاشرے کے دل کی دھڑکنیں ہی نہیں سنتا بلکہ ان دھڑکنوں کی تال پر تال بھی دیتا ہے۔ وہ اپنے شعروں، افسانوں اور ناولوں میں اس معاشرے کی تصویریں ہمیں دکھاتا ہے جس کی کوئی کل سیدھی نظر نہیں آتی۔ تخلیق کار اپنے عہد کی صورت حال کے تناظر میں حالات کا جائزہ لے کر سماج، ماحول، گرد وپیش اور اپنے عہد کے حالات کی تصویر کشی کرتا ہے۔

فرد اور سماج کا بہت گہرا رشتہ ہے۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ سماج فرد کو کئی حوالوں سے متاثر کرتا ہے۔ جیسے جیسے معاشرے کی تہذیب و ثقافت اور تمدن میں تبدیلی رونما ہوتی ہے ویسے ویسے افراد کے طور طریقوں اور رویوں میں بھی تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ فرد کے بغیر سماج کا کوئی ڈھانچا تشکیل نہیں پا سکتا۔ ادیب اور شاعر بھی معاشرے کا ہی حصہ ہوتے ہیں۔ انھیں معاشرے یا ماحول سے جو کچھ حاصل ہوتا ہے اس کا ردِ عمل اُن کی تحریروں اور تخلیقات کے آئینے میں جگہ پاتا ہے۔ سوسائٹی کا اثر براہِ راست انسانی فرد کے ذاتی رویوں اور اس کی طرزِ حیات پر پڑتا ہے۔ اس کی عکاسی تخلیق کے باطن میں اپنا اثر و رسوخ شامل کرتی ہے جس نے آگے چل کر کسی بھی سماج کو خاص نہج عطا کرنا ہوتی ہے۔ جب کوئی ادیب خاص طور پر افسانہ نگار یا ناول نگار زندگی کے کسی موضوعاتی رویے یا عصری رجحان کو دکھانا چاہتا ہے تو پہلے اس کے لیے فضا بندی کرتا ہے۔ کچھ مخصوص کردار تشکیل دیتا ہے اور موضوعی وحدت کے تانے بانے تیار کرتا ہے۔ اس سارے تخلیقی عمل کے دوران اُسے اپنے مخصوص نظریاتی میلانِ نظر کو بھی پیشِ نظر رکھنا پڑتا ہے۔ اسے اپنے عصر کے ادبی رجحانات کا بھی شعور ہوتا ہے۔

عبداللہ حسین (۲۰۱۵ء۔۱۹۳۱ء) اس اعتبار سے اُردو کے افسانوی ادب کا ایک ایسا نام ہے جس کے ہاں کہانی کے بدلتے تناظر میں اُن عصری صداقتوں کو واشگاف کیا گیا ہے جن کی تہہ میں اپنے عصر کا شعورانہ ادراک ایک گہری سماجی حقیقت نگاری کا حاصل بن کر زندگی، سماج اور افراد کے ذہنی رویوں کی علامت بن جاتا ہے۔ عصری سطح پر نمو کرنے والے شعوری عوامل جب کسی تخلیق کار کے ذہنی اور فکری رویوں کے ترجمان بنتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اُن کی تقسیم کئی درجوں میں سامنے آتی ہے۔ مثلاً سیاسی شعور، معاشی شعور، سائنسی شعور، تاریخی شعور اور ادبی شعور وغیرہ۔ یہی درجوں کا عصری میلانِ نظر کسی تخلیق کار کے تخلیقی باطن میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ اس حوالے سے جب ہم عبداللہ حسین کے مختلف موضوعاتی ناولوں کا فکری و نفسیاتی تجزیہ کرتے ہیں تو ہم ان ناولوں کے مرکزی کرداروں کی ذاتی نفسیات اور اُن کے ذہنی و شخصی برتاؤ کے آئینے میں اس عصری صداقت کی تفہیم کی روشنی بھی اپنے سامنے پاتے ہیں جو ان کرداروں نے اپنے ماحول اور اپنے نظریاتی زاویوں سے حاصل کی ہوتی ہے۔ بعض اوقات اپنے عہد کے مزاج اور ماحول سے ہم آہنگ عصری صورتِ حال کسی بڑے ادیب کے ہاں کسی ناول کے مرکزی کردار کے وسیلے سے مجموعی موضوعاتی طرزِ فکر کی نمائندہ ہو کر بھی اپنے جہانِ معنی کا طلسم ہم پر وا کرتی ہے۔ عبداللہ حسین کا شمار ایسے ہمہ جہت اور خصوصی وصف رکھنے والے ناول نگاروں میں ہوتا ہے جن کے ہاں اس نوع کی انفرادیت موجود ہے اور اس کا ذکر لندن میں مقیم معروف ادیب و کالم نگار جناب رضی عابدی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”اس مقصد کے لیے جس حد تک ممکن تھا یہاں زندگی کے تمام پہلوؤں کو سمیٹنے کی سعی کی

> گئی ہے۔ دیہات کی زندگی، جاگیردارانہ ماحول، نوآبادیاتی نظام اور اس کا حفظِ مراتب، شرافت اور حسب نسب کی بنیادیں، خاندان اور روایات کے مشکوک اختیارات، جنگِ عظیم کے اثرات، ہندوستان میں اُبھرتی ہوئی سیاسی بیداری، ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی، تحریکِ خلافت، جلیانوالہ باغ، ہندوستانی حریت پسندوں کی انگریزی حکومت کے خلاف سیاسی اور گوریلا جدوجہد، مراعات یافتہ کی انگریز نوازی، ایک مشترکہ ہندو مسلم سکھ معاشرت کی تباہی اور فرقہ وارانہ فسادات اور آخر میں تقسیمِ ہندوستان۔ سب باتوں کو خاصی تفصیل کے ساتھ اور بہت حد تک دستاویزی صحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ دوسری طرف کارخانوں کی زندگی، صنعتی دُنیا کے مسائل، مزدوروں کی مشکلات، ہڑتالیں، تالہ بندی، حکومت کا جبر، کلکتہ سے پشاور تک انگریز حکومت کے مظالم اور ہندوستانیوں کی مدافعت کی داستان، مسجد شہید گنج، قصہ خوانی بازار اور عام لوگوں کی زندگی، جیل کی گھناؤنی فضا، اعلیٰ طبقوں کی بے نیازی اور فراغت اور ان کے علاوہ معاشرہ میں عورت کا مقام اور خصوصاً طوائف کی زندگی (جس میں طوائف کو گلیمر کیا گیا ہے) انقلابیوں کی رومانوی دُنیا۔“(۴)

عبداللہ حسین کے فکر و فن کو بنیاد بناتے ہوئے مذہب بے زاری کے جس پہلو کا ذکر بعض ناقدین نے کیا ہے اس میں بھی درحقیقت مذہبی بے زاری کے پہلو سے مراد یہ ہرگز نہیں ہے کہ عبداللہ حسین کے نزدیک مذہب یا مذہبی اقدار کی خدانخواستہ کوئی حیثیت یا حکمرانی ہی نہیں ہے بلکہ ان کے مذہبی نظریات میں بے زاری کی کیفیت تو اس عہد کے معاشرتی، سماجی اور مذہبی حالات و واقعات نے از خود پیدا کر رکھی تھی انھیں اپنے آس پاس کی ماحولیاتی صورت حال اور اس کی نمایندگی کرنے والے افراد کے طرزِ عمل اور طرزِ حیات کے طور طریقوں سے اختلاف ہے۔ اس لیے کہ وہ سماجی انصاف اور معاشرتی برابری کے حقوق کی علمبرداری دیکھنا چاہتے تھے جس کی کوئی واضح نمایندگی اُن کے معاشرے میں موجود نہ تھی۔ انھوں نے جس معاشرے اور جس سماج میں اپنا جیون گزارا یا ان کے ساتھ کے لوگوں نے جس سماجی صورت حال کا سامنا کیا اس میں ہر طرف جاگیردارانہ نظام کی حکمرانی تھی۔ مصدقہ معاشرتی حقوق اور سماجی اقدار کی پاسداری میں زندہ رہنے والے وہ لوگ جن کا تعلق عمومی طور پر پسماندہ طبقوں سے تھا، ان پر استحصالی اور جبری قوتوں نے اپنا تسلط قائم کر رکھا تھا۔ دوسری طرف مذہبی نظام کے تحت بھی جو سنگین صورت حال پیدا ہو چکی تھی اس نے بھی کمزور اور پسے ہوئے افراد اور طبقوں کو شدید ذہنی اذیت میں مبتلا رکھا تھا۔ عصری شعور کی بازیافت کے اس مرحلے پر عبداللہ حسین کے

ناولوں کا قاری اس ساری کیفیت کو اُن کے کرداری پیرایے میں دیکھتا ہے تو اُس پر عصر کی مذہبی صورت حال واضح ہوتی چلی جاتی ہے جیسا ان کے ایک ناول "قید" کے ایک مزدور کردار کا یہ روپ دیکھیے:

> "رات کے وقت حجرے میں پیر صاحب کے کسی بڑے مُرید کو بھی داخل ہونے کی اجازت نہ تھی، خود سلامت علی نے رات کے وقت وہاں چند بار قدم رکھا تھا۔ پھر اتفاق کی بات تھی جس نظارے سے اُس کا سامنا اُس رات کو ہوا، اُسے وہ زندگی میں ایک بار پہلے بھی دیکھ چکا تھا۔ یہ دس برس پیشتر کی بات تھی۔ وہ اُس وقت نو برس کا تھا اور رات کو نیند کھل جانے کی وجہ سے بھٹکتا ہوا اِدھر آ نکلا تھا۔ اس گئی گزری رات کو جب وہ بچہ تھا۔ وہ ایک انوکھے جادو کے زیرِ اثر آیا تھا۔ اس کے ننھے بدن نے ہوا کی سی اُڑان محسوس کی۔ پیر کرامت علی شاہ کے سامنے الف ننگا بدن لاش کی صورت زمین پر سیدھا پڑا تھا اور ساتھ ساتھ حلق اور ناک کے اندر سے وُہی پرانی لمبی لے والی گنگناتی ہوئی آواز پیدا کیے جاتے تھے جیسے ورد میں مصروف ہوں یا کوئی فریاد کر رہے ہوں۔"(۵)

"اُداس نسلیں" عبداللہ حسین کا ایسا شاہکار ناول ہے جو تاریخی عصری شعور کے حوالے سے ایک زندہ استعارے، ایک روشن علامت کے طور پر ہمیشہ قارئین ادب سے داد تحسین وصول کرتا رہے گا۔ "اُداس نسلیں" میں آپ نے قیام پاکستان سے قبل کے معاشرتی سماجی اور سیاسی نشیب و فراز، انگریزی سامراج کی چال بازیوں، ہندوؤں کی مکاریوں سے پردہ اٹھایا ہے اور انسانی اقدار کی ٹوٹ پھوٹ کا بے رحمانہ نقشہ کھینچا ہے۔ اس کے ذریعے قاری کو برصغیر کی نصف صدی کی تاریخی واقعاتی شہادتوں کی ایک مستند دستاویز دستیاب ہو جاتی ہے۔ اس ناول کے واقعاتی تناظر میں اپنے عہد کی عصری صداقتیں تاریخی شعور کا حصہ بن کر مختلف کرداروں کے ذریعے ہم تک پہنچتی ہیں۔ ناول نگار نے اس عہد کے حوالے سے سماجی ٹھیکیداروں کے اصل رویے بے نقاب کیے ہیں۔ انسانوں کی نسلوں کو برباد کرنے والے سیاسی، معاشرتی، معاشی اور مذہبی نام نہاد عناصر کی سیہ کاریوں کو واضح کیا ہے۔ عبداللہ حسین کے ہاں کردار کے وسیلے سے نفسیاتی کیفیات کی جزئیات کو بیان کرنے کا زاویہ درحقیقت کسی بھی کیفیت، مشاہدے، تجربے یا صورت واقعہ کی تہہ میں چھپے اس باطنی انکشاف کی دریافت کا عمل ہے جس کے عقب میں اپنے عہد کی عصری سچائی کا احساس کروٹیں لے رہا ہوتا ہے۔ وہ سماجی حقیقت نگاری کی ترجمانی میں ماحول کی سنگینی کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں جہاں کچی بستیوں، جھگیوں، دیہاتی زندگی کے مختلف مناظر اور مزدور طبقے کی خستہ حالی کی تصویر کشی ملتی ہے۔

وہاں عصری شعور کا ادراک بنیادی انسانی صداقت کے طور پر قاری کے روبرو آتا ہے۔ ان کے ہاں ایسے معاشرے یا سماج کی تشکیل وتعمیر کا خواب ایک حسرتِ اظہار کی صورت میں ملتا ہے جس کی روح انصاف، رواداری اور سماجی برابری ایسی قدریں ہیں۔ عبداللہ حسین کا تصورِ خیر وشر سماجی اقدار کے اُس آفاقی طرزِ احساس کی نمایندگی کرتا ہے جہاں بُرے کو بُرا اور اچھے کو اچھا ہی کہا اور سمجھا جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ افسانے اور ناول دونوں حوالوں سے ان کے موضوعاتی تنوع میں یہ خوبی بدرجہ اتم موجود ہے۔

عبداللہ حسین نے جس معاشرے میں آنکھ کھولی اس میں زیادہ تر لوگ طبقات میں بٹے ہوئے تھے۔ مخلوط معاشرہ تھا جس میں ہندو، سکھ، مسلمان اور دیگر اقلیتی عناصر شامل تھے۔ ایسے معاشرے میں رہ کر آپ نے زندگی کا بڑی گہرائی اور گیرائی سے مشاہدہ کیا اور اپنی فکشن میں تمام طبقات اور ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو متعارف کروایا۔ ان کی فکشن میں اپنے عصر کے مذہبی، معاشی، سیاسی، علمی، خانگی اور نفسیاتی مسائل کے علاوہ انفرادی مسائل کو بھی بطورِ خاص بیان کیا گیا ہے۔ ان کی تحریروں میں عصری شعور کی جھلکیاں جا بجا نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر عام آدمی کے معاشی مسائل کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”یہ ہمارا ہیڈ کلرک تھا جس کے بارے میں تھوڑے اول بدل کے ساتھ یہ مکالمہ قریب قریب ہر روز دہرایا جاتا اور جس میں کلرک کے طبقے کی وہ ساری کوششیں شامل ہوتیں جن سے کہ وہ اپنے افسروں میں تضحیک کا پہلو نکال کر اپنی بہت سی ناآسودہ خواہشوں کی تسکین کرتے تھے۔ اس کی تھیلیوں والی آنکھیں اور راکھ کے رنگ کا مرجھایا ہوا چہرہ ایک ایسے شخص کا چہرہ تھا جو وقت سے پہلے ہی بوڑھا ہو چکا تھا۔ اس کے سر پر برف کی طرح سفید گھنے بال تھے جو اس کے چہرہ پر خاص قسم کے کسی حد تک پریشان کن اثرات پیدا کرتے تھے۔ اس کا جسم مدقوق تھا اور ماتھے گردن اور بازوؤں پر میلے نیلے رنگ کی رگیں اُبھرتی رہتی تھیں۔“(۶)

ایک کلرک کی مثال دیتے ہوئے دراصل عبداللہ حسین نے ایک ایسے معاشرے کی تصویرکشی کی ہے جس کا کلرک ساری زندگی کلرک ہی رہتا ہے۔ جب کہ امیر، امیر تر ہوتا جاتا ہے۔ ارتکازِ دولت سرمایہ دارانہ نظام کا سب سے بڑا ہتھیار رہے۔ انھوں نے بڑی خوبصورتی سے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ معاشرے کا متوسط طبقہ محنت مزدوری کرتا ہے مگر اس کا پھل سرمایہ دار طبقہ کھاتا ہے۔ آج بھی ہمارے معاشرے کی حالت زرا اس سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ آج بھی ہمارے یہاں رشوت، بے ایمانی اور سفارش کے بغیر کوئی کام بھی سرانجام نہیں دیا جا سکتا۔ اسی حالت زار کی نشاندہی کرتے ہوئے عبداللہ حسین لکھتے ہیں:

> ''گورنمنٹ کے ریکارڈ تبدیل کروانا بھی کوئی کام ہے۔ اسلم شاہ نے ہاتھ بے تابی سے آگے نکالا اور انگلیوں سے انگوٹھا رگڑتے ہوئے بولا سب پیسے کا کھیل ہے بھائی جان! یہاں کوئی چیز غیر ممکن نہیں۔ سب کام میرے اوپر چھوڑ دے، بس تو بندہ پیدا کر۔ میرا تو دل گلے میں پھنس گیا ہے۔ رات دن کا خفقان لگا ہوا ہے۔ یہ دیکھا اسلم شاہ نے جیب سے چھوٹی سی شیشی نکال کر بدیع الزماں کی آنکھوں کے سامنے لہرائی، جس سے شیشی میں گولیوں کے کھلکنے کی آواز پیدا ہوئی۔ دل کو پکڑ کر بیٹھا ہوا ان گولیوں پر دن کاٹ رہا ہوں۔ ڈاکٹر کہتا ہے تو اس ٹینشن سے نہ نکلا تو ایک دن بیٹھا بیٹھا ڈھیر ہو جائے گا۔''(۷)

یہ اقتباس اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ وقتِ موجود میں بھی معاشرے کی وہی کیفیت ہے جس کی نشاندہی عبداللہ حسین نے کی ہے۔ آج بھی جس شخص کے پاس پیسہ نہ ہو اس کی کہیں بھی شنوائی نہیں ہوتی۔ یہ مادیت پرستانہ عہد ہے۔ رشوت اور سفارش کا کلچر عام ہے۔ ان کے بغیر حق کا حصول محال ہے۔ مگر یہ سفید پوش طبقہ اپنی ساکھ اور رکھ رکھاؤ کو بحال رکھنے کی خاطر اپنی انا اور ضمیر کا گلا گھونٹ دیتا ہے اور بعض اوقات دلبرداشتہ ہو کر زندگی سے فرار اختیار کر لیتا ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے ناولوں میں بھی ان مسائل کی نشاندہی کی ہے جو ہمارے معاشرے کو دیمک کی طرح چاٹ رہے ہیں۔ مذہب، سیاست، معیشت اور معاشرت کی حالت زار دگرگوں ہے۔ انھوں نے اپنے ناول ''اداس نسلیں'' میں ہندوستان کے غریب کسانوں اور مزدور کی زندگی کو تاریخی تناظر میں دکھایا ہے کہ کس طرح مزدور اور کسان اذیت میں مبتلا تھے جن کو پیٹ بھر کر کھانا بھی نصیب نہ ہوتا تھا۔ انگریزوں نے ہندوستانی عوام کا بُری طرح استحصال کیا۔ بچوں اور عورتوں کو بے دردی سے قتل کیا، انسانیت کی تذلیل کی گئی۔ عبداللہ حسین ہجرت کے واقعات اور کیمپوں کی زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''روشن آغا اور حسین پچھلے دروازوں سے جان بچا کر بھاگے۔ جاتے جاتے انھوں نے بلوائیوں کی جھلک دیکھی وہ لمبے تڑنگے سکھ کسان اور چھوٹی ذاتوں کے کالے کالے لوگ تھے جو ان کا سامان نکال کر لان میں جمع کر رہے تھے اور آگ لگا کر بھتنوں کی طرح شور مچا رہے تھے۔''(۸)

یہ اقتباس عبداللہ حسین کے جاندار تخیل قوتِ مشاہدہ اور عصری شعور کا غماز ہے۔ اس ناول کے تمام کردار اپنے اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کسانوں، مزدوروں اور عام افراد کا وہی استحصال جس کی نشاندہی عبداللہ حسین نے اپنے ناولوں میں کی ہے آج بھی ہمارے یہاں ویسی ہی کیفیت ہے۔ وہی

جاگیرداری نظام، وہی رشوت اور سفارش کا کلچر، وہی عام آدمی کے مسائل آج بھی موجود ہیں ۔ وہی انسانی اخلاقی اقدار کا جنازہ، کچھ بھی تو نہیں بدلا ۔

اپنے ناول "قید" میں بھی عبداللہ حسین نے رضیہ میر کے کردار کے ذریعے ایسے سماج کی نشاندہی کی ہے جس میں عورت پابندی، جبر اور گھٹن کی زندگی بسر کر رہی ہے ۔ مردوں کو عورتوں پر فوقیت حاصل ہے ۔ آج بھی ہمارے عورت کُش معاشرے میں عورتوں کو وہ مقام حاصل نہیں جس کی وہ اہل ہیں ۔ معاشرتی رسوم و رواج سے بغاوت کرنے والی عورتوں کی سزا بڑی دردناک ہوتی ہے ۔ عورت کو معاشرے میں وہ عزت نہیں ملتی جس کی وہ اہل ہوتی ہے ۔

عبداللہ حسین کے ناولوں میں مرکزی کرداروں کو بنیاد بناتے ہوئے نصف صدی سے بھی زیادہ زمانی مدت میں وطن عزیز کے مختلف شعبوں اور ان شعبوں کے نمائندہ عناصر کے استحصالی ہتھکنڈوں، سیاسی اور سماجی وڈیروں کی خود ساختہ من مانیوں، مکارانہ چالوں اور اختیارات و مناصب کے بے جا استعمال کی جو بھی ناگفتہ بہ صورتِ حال دکھائی ہے اس کے اندر عصری شعور کا یہی احساس کارفرما ہے کہ وہ اپنے وقت پر جو بھی با اختیار ہے وہ ظلم کی علامت اور نا انصافی کا استعارہ ہے اور جو کردار بھی نچلے یا پسماندہ طبقے سے تعلق رکھتا ہے وہ دوسروں کا غلام بلکہ اُس کے پاؤں کی جوتی کے برابر ہے ۔ چاہے "باگھ" کا کردار "اسد" ہو یا "نادار لوگ" کا کوئی بھٹہ مزدور، عبداللہ حسین نے انسان دوست ادبی شعور کو اپنی قوم اور معاشرے کے عصری رویے اور رجحانات سے ہم آہنگ کرتے ہوئے درحقیقت سماجی، سیاسی اور معاشرتی حقیقت نگاری کے وہ زاویے نمایاں کیے ہیں جن کے عکس ہم اپنی روزمرہ زندگی کے آئینے میں روز دیکھتے ہیں ۔ اس لحاظ سے اگر یہ کہا جائے کہ عبداللہ حسین نے اپنی تحریروں کے ذریعے ہمیں عصری شعور کی تفہیم کا ایک نیا راستہ دکھایا ہے تو بے جا نہ ہوگا ۔

الغرض عبداللہ حسین کے ہاں طبقاتی، سماجی اور معاشی نا انصافی کا بڑا واضح تصور تھا ۔ انھوں نے ملکی سیاست، معیشت، معاشرت کو بڑے قریب سے دیکھا اور اپنے ناولوں اور افسانوں میں جا بجا ان کی خامیوں کی نشاندہی کی ۔ یہی ان کے عصری شعور کا بیّن ثبوت ہے ۔

اگر غور کیا جائے تو ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں یہ اپنی ہنگامہ خیزیوں اور انسانیت کو درپیش عظیم خطرات کے باعث اپنی مثال آپ ہے ۔ ایک طرف دہشت گردی کا عفریت ہم پر مسلط ہے تو دوسری طرف عالمی سطح پر بڑے ممالک کی صورت میں دہشت گردی کی ایک دوسری صورت نظر آتی ہے ۔ دنیا کے بڑے بڑے ممالک سے لے کر ہمارے عام معاشرتی مسائل کا ایک انبوہ کثیر ہے جس سے آج کا انسان نبرد آزما ہو رہا ہے، چناں چہ اس ساری صورتحال کا عکس ہمیں اپنے تخلیق کاروں کے فن پاروں میں نظر آتا ہے ۔ ہمارے ادیب

اور شاعر اسی عصری شعور کے تحت تخلیقات کو وجود میں لا رہے ہیں۔ ہمارے نقادوں نے بھی اس صورتحال کا ادراک کیا ہے اور اپنے عہد کے تقاضوں اور مسائل کو سمجھنے کی پوری کوشش کی ہے، لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ماضی کی نسبت آج کا ادیب اور نقاد بہتر طور پر اپنے زمانے اور اس کے تقاضوں کو سمجھنے کی اہلیت رکھتا ہے۔

جدید دور میں جہاں ادب و تنقید کے زاویے بدلے وہاں معاشرتی، تہذیبی اور معاشی تبدیلیوں نے ہر شے کو بدل کر رکھ دیا۔ عصری شعور بھی بدلا اور ادیب کا زاویہ نظر بھی۔ یہ سب تبدیلیاں اردو ادب کو ایک نیا تناظر فراہم کر رہی ہیں۔ ہمارا آج کا ادیب اس بدلی ہوئی صورت حال کو نئے انداز اور نئے تناظر میں دیکھ رہا ہے۔ تخلیق کی جہتوں اور سمتوں میں تبدیلی واقع ہوئی ہے اور ہمارا ادیب عصری شعور سے ہم آہنگ ہو کر اُردو ادب کی ایک نئی تاریخ رقم کر رہا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، مرتبہ: خاور جمیل، کراچی، رائل بک کمپنی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۸۴
۲۔ آغا سہیل، ڈاکٹر، ادب اور عصری حسیت، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۱ء، ص ۴۵
۳۔ عابد، محمد امجد، ڈاکٹر، عصری شعور کی اصطلاح اور اردو تنقید، مضمون مشمولہ: زبان و ادب، فیصل آباد، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، شمارہ ۱۹، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۶ء، ص ۱۱۰
۴۔ رضی عابدی، عبداللہ حسین ...... اُداس نسلیں، مشمولہ: تین ناول نگار"، لاہور، سانجھ پبلی کیشن، ۱۹۹۴ء، ص ۱۶۔۱۱۵
۵۔ عبداللہ حسین، قید، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء، ص ۷۰
۶۔ عبداللہ حسین، جلاوطن، مشمولہ: نشیب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۳
۷۔ عبداللہ حسین، نادار لوگ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص ۶۴۲
۸۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۴۹۶

☆☆☆☆

انتظار حسین

ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

آدمی کو جاتے ہوئے دیر نہیں لگتی۔ ارے ایک ڈیڑھ ہفتے پہلے ہی تو عبداللہ حسین سے ملاقات ہوئی تھی۔ تین یار تھے مسعود اشعر، ایرج مبارک اور ہم۔ منہ اٹھایا۔ ان کے گھر پہ جا کر دستک دے دی۔ اپنے مرض کا کوئی ذکر نہیں۔ ویسے دنیا جہان کی باتیں کر رہے تھے۔ ہم نے دل میں کہا کہ اچھے بھلے تو ہیں۔ خوب چمک رہے ہیں:

مجھے کیا خبر تھی کہ مر جائے گا

تو لیجیے عبداللہ حسین دنیا سے گزر گئے۔ دھوم سے آئے تھے۔ خاموشی سے گزر گئے۔ قسمت کے دھنی تھے۔ منہ میں چاندی کا چمچہ لے کر نمودار ہوئے تھے۔ ان کے ناول کو چاندی کا چمچہ ہی سمجھو۔ ہمارے ادب میں ریت یہ چلی آتی تھی کہ پہلے چند کہانیاں لکھیں۔ پھر طبیعت مائل ہوئی تو ناول کی طرف چل پڑے۔ مگر عبداللہ حسین کا تو پہلا ہی کام ہے۔ ان کا ناول اور ناول تو آتے آتے ہی آیا۔ چرچا اس کا پہلے ہی سے شروع ہو گیا۔

پہلے یہ سن لیجیے کہ ہمارے ادب میں پچھلی صدی کی تیسری چوتھی دہائیاں تو مختصر افسانے کی دہائیاں ہیں۔ جس جس کی دھوم پڑی خواہ وہ کرشن چندر ہوں، یا بیدی ہوں یا منٹو ہوں یا عصمت چغتائی ہوں سب نے اپنے اپنے افسانے کے واسطے سے اپنے نام کا ڈنکا بجایا۔ مگر تقسیم کے بعد اچانک اردو میں خاص طور پر پاکستان میں ناول کا دور شروع ہو گیا۔ قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور دونوں افسانے لکھتے لکھتے ناول کی طرف آ گئیں۔ عزیز احمد تو پہلے ہی سے چلے آ رہے تھے۔ پھر جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، نثار عزیز۔ پھر اچانک قرۃ العین حیدر کا آگ کا دریا نمودار ہوا۔ وہ تو تاریخ ساز ناول بن گیا۔ تب اچانک نیا ادارہ کے ناشر مرحوم نذیر چودھری نے ٹی ہاؤس میں آ کر اعلان کیا کہ اس عہد کا بڑا ناول اب آ رہا ہے۔ انتظار کرو۔ اداس نسلیں نمودار ہونے والا ہے۔ ناول نگار کون ہے۔ بالکل نیا نام۔ عبداللہ حسین۔ انتظار لمبا کھنچا تو نمونے کے طور پر سویرا میں ایک کہانی شائع ہوئی۔ ندی۔ لیجیے عبداللہ حسین کی منہ دکھائی تو ہو گئی۔ اور لیجیے آخر کے تئیں ''اداس نسلیں'' بھی نمودار ہو ہی گیا:

تھا جس کا انتظار وہ شاہکار آ گیا

استقبال ویسا ہی ہوا جیسا نذیر چودھری چاہتے تھے۔ ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ داد کے ڈونگرے خوب برسے۔ ہاں ان کے بعد بھی ایک ناول نگار منصۂ شہود پہ آیا، مستنصر حسین تارڑ۔ ان کے ناولوں نے بیسٹ سیلر

بن کر اپنا سکہ جمایا۔

”اداس نسلیں“ برحق۔ مگر ناول نگار کہاں ہے۔ ناول چلتا رہا۔ ناول نگار کے درشن کم کم ہوئے۔ اس نے لندن جا کر وہاں اپنا ڈیرہ جما لیا۔ یا کہہ لیجیے کہ اپنی دکان کھول لی۔ لندن میں جا کر اس ناول نگار نے اپنی دکان کھولی سب سے الگ۔ اپنی کم نمائی کے جواز میں ناول نگار نے جو کچھ کہا ہے وہ ان کے مجموعہ نشیب کا دیباچہ بن گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ”میرے دوست اور اس کتاب کے ناشر ریاض احمد نے اصرار کیا ہے کہ میں مجموعہ کے شروع میں ’چند لفظ‘ لکھ دوں کیوں کہ اس سے ادیب اور قاری میں رابطہ قائم رہتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا کہانیاں لکھنے سے رابطہ قائم نہیں ہوتا۔“

پھر وضاحت یوں کی ”میرے خیال میں میرے کچھ کہنے یا نہ کہنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ دراصل کسی کے بھی کچھ کہنے یا نہ کہنے سے فرق نہیں پڑتا۔ اس لیے کہ اگر کہانیاں اچھی ہیں تو دس بیس سال کے بعد بھی جب کہنے کہلانے والے رخصت ہو جائیں گے یہ پڑھی جاتی رہیں گی اور اگر اچھی نہیں تو کوئی کچھ بھی کہتا رہے یہ دیکھتے دیکھتے نظر سے غائب ہو جائیں گی۔ ان باتوں سے کسی اور کاروبار میں ہو سکتا ہے فرق پڑتا ہو، ادب کے معاملے میں نہیں پڑتا۔ اگر اسی بات کی سمجھ قارئین کو آ جائے تو میں سمجھوں گا کہ کافی رابطہ ہو گیا۔“

مگر لندن آخر کب تک۔ ہر پھر کر بھلے آدمی کو، پھر اپنے ٹھکانے ہی پر واپس آنا ہوتا ہے۔ سو لندن میں لمبے قیام کے بعد عبداللہ حسین واپس آئے اور لاہور میں آ کر ڈیرا کیا۔ مگر یہاں آ کر بھی وہ ادبی اجتماعات میں کم کم نظر آئے۔ اصل میں ان کی رونمائی اس وقت ہوئی جب عطاء الحق قاسمی لاہور آرٹ کونسل کے چیئرمین بنے اور آرٹ کونسل میں آرٹ کے ساتھ ادب کا بھی چرچا ہونے لگا۔ سب سے بڑھ کر یہاں منعقد ہونے والی اردو کانفرنس۔ سب سے بڑھ کر ان کانفرنسوں میں ان کی رونمائی ہوئی۔

اتفاق دیکھیے کہ اسی شام کاسموپولیٹن کلب میں وہ ادبی تقریب ہوئی تھی جو یہاں ہر مہینے کی پہلی سنیچر کو منعقد ہوتی ہے۔ طے شدہ پروگرام کو معطل کر کے تعزیتی نشست کا اہتمام کیا گیا۔ سو ہم ادھر نماز جنازہ سے فارغ ہوئے اور چلے کاسموپولیٹن کی طرف، یہاں تعزیت کے لیے کتنے لوگ جمع تھے۔ تعزیتی تقریبوں میں بالعموم تعزیتی کلمات ہی پر قناعت کی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ خراج تحسین۔ پھر بھی بولنے والوں میں ایسے بھی تھے جنھوں نے ”اداس نسلیں“ سے گزر کر عبداللہ حسین کے پورے کام پر گفتگو کی۔

بہر حال ان کی کم نمائی یہاں بھی زیر بحث رہی۔ بڑے ادب و احترام سے اس کا تذکرہ ہوا۔ بس ایک زماں خان تھے جنھوں نے ان کے حسن سلوک پر کسی قدر صاف گوئی سے تبصرہ کیا۔ بہر حال جو شخص اپنے قارئین کو کم کم نظر آتا تھا اب اس نے پورا پردہ کر لیا ہے۔

اب انھیں ڈھونڈ چراغ رخ زیبا لے کر

مسعود اشعر

عبداللہ حسین۔ نئے زمانے کا آدمی

یوں تو ہماری ملاقات سال میں ایک دو بار ادبی کانفرنسوں اور لٹریچر فیسٹیول میں ہوتی تھی، لیکن فیس بک پر ہم ہر روز ہی ملتے تھے۔ عمر تو چوارسی سال سے زیادہ تھی مگر ذہنی طور پر وہ جوانوں کے جوان تھے۔ آج کے انسان، نئے زمانے کے آدمی۔ ملنے جلنے یا محفلوں میں جانے کا اتنا شوق نہیں تھا۔ اکیلے رہتے تھے۔ اس اکیلے پن کو دور کرنے کے لیے انھوں نے کمپیوٹر کو اپنا ساتھی اور اپنا ہم جولی بنا لیا تھا۔ اپنے دوستوں، اپنے چاہنے والوں اور باقی دنیا سے ان کا رابطہ اور رشتہ کمپیوٹر کے ذریعے تھا۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ وہ اکیلے بھی تھے اور اکیلے نہیں بھی تھے۔ فیس بک ان کی تنہائی کا مداوا کرتی تھی۔ اس فیس بک پر پاکستان ہی نہیں پاکستان سے باہر بھی ان کے بے شمار دوست تھے۔ ان دوستوں کے ساتھ صبح شام ان کا رابطہ رہتا تھا۔ ہم تو کہتے تھے کہ یہ شخص ہر وقت لیپ ٹاپ لیے بیٹھا رہتا ہے۔ تبصرے ہو رہے ہیں دنیا بھر کے معاملات پر۔ ادب و ثقافت تو ان کے موضوع تھے ہی سیاست پر بھی ان کے تبصرے سب سے مختلف ہوتے تھے۔ دوسروں سے مختلف اور سب سے الگ۔ حس مزاح بلا کی تھی۔ ان کے ناولوں اور افسانوں میں بھی اس حس کا اظہار ہوا ہے لیکن فیس بک پر یہ حس اپنے عروج پر نظر آتی تھی۔ کسی مسئلے یا کسی شخص پر جب وہ چوٹ کرتے تھے تو وہ چوٹ ٹھیک ٹھیک اپنے نشانے پر لگتی تھی۔ میری عادت ہے کہ دنیا بھر کے اخباروں اور رسالوں میں مجھے جو اچھی چیز ملتی ہے میں اسے فیس بک پر ڈال دیتا ہوں تاکہ دوست احباب بھی اسے پڑھ لیں۔ باقی دوست احباب تو اس پر اتنی توجہ کم ہی دیتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ اپنی پسند کا اظہار کر دیتے ہیں۔ لیکن اصل تبصرہ اگر کسی کا ہوتا تو وہ عبداللہ حسین کا ہی ہوتا تھا۔ میرے کالم پر بھی وہ تبصرہ کرتے تھے۔ بے لاگ تبصرہ۔ میں ان کے تبصروں سے بہت کچھ سیکھتا تھا۔

یہ فیس بک سے ہی مجھے معلوم ہوا کہ انھیں خون کا سرطان ہو گیا ہے، اس منحوس بیماری کا انکشاف بھی ایک سال پہلے ہی ہوا تھا۔ ایک دن فیس بک پر ہی انھوں نے اطلاع دی کہ آج ان کی پہلی کیموتھراپی ہوئی ہے۔ ”بہت تکلیف ہوئی اس عمل میں۔“ کچھ ہفتے بعد بتایا کہ دوسری کیموتھراپی ہوئی ہے۔ مگر اس میں تکلیف کا کہیں ذکر نہیں تھا۔ اس کے بعد بھی فیس بک پر وہی تبصرے اور وہی ہنسی مذاق۔ تیسری کیمو کے بعد بھی ان کے حس مزاح میں کوئی فرق نہیں پڑا۔ میں سوچتا تھا کہ یہ شخص کیسے فولادی اعصاب کا مالک ہے۔ اتنی تکلیف

برداشت کر رہا ہے اور اس کے ماتھے پر بل تک نہیں آیا۔ ایسا لگتا ہے جیسے یہ کوئی معمولی بیماری ہے جو علاج معالجے کے بعد ٹھیک ہو جائے گی۔ البتہ چوتھی کیموتھراپی کے بعد انھوں نے فیس بک پر جو لکھا اس سے احساس ہوا کہ اب وہ خود بھی اتنے پرامید نہیں رہے۔ انھوں نے جو لکھا، میں چاہتا ہوں اسے آپ بھی پڑھ لیں۔ چوں کہ یہ انگریزی میں لکھا ہے اس لیے میں اسے انگریزی میں ہی نقل کر رہا ہوں۔ اس لیے نہیں کہ اس حالت میں انھوں نے خود کیسا محسوس کیا بلکہ اس لیے کہ ایک بڑا ادیب، ایک بڑا ناول نگار اور افسانہ نویس اس صورت حال پر کیسے نظر ڈالتا ہے:

Went for m fourth chemo. Painful. I hope it would go away. I abhor pain. But then i abhor most of the world, and it hasn't gone away. So there. Writers are unhappy a lot. They want to change the world to heir vision, and can't even begin to make themselves understood. Tragic

وہ بہت خوبصورت انگریزی لکھتے تھے۔ انھوں نے یہی تو لکھا تھا کہ وہ درد اور تکلیف سے نفرت کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ان کا یہ درد دور ہو جائے۔ مگر وہ تو دنیا کی اور بھی بہت سی چیزوں سے نفرت کرتے تھے۔ جب دنیا کی وہ چیزیں دور نہ ہوئیں تو ان کا درد کیسے دور ہو سکتا تھا۔ یہ ایک حساس انسان اور ایک سوچنے سمجھنے والے ادیب کا تاثر ہے۔ جی ہاں، ادیب اپنے خوابوں اور خواہشات کے مطابق اس دنیا کو بدلنا چاہتا ہے۔ اور چوں کہ وہ اس میں کامیاب نہیں ہوتا اس لیے ہمیشہ مضطرب اور ناخوش رہتا ہے۔ اور یہی اس کا المیہ ہے۔ یہی عبداللہ حسین کا بھی المیہ تھا۔ اس پوسٹ کے بعد ہی مجھے احساس ہوا کہ اب عبداللہ حسین اپنی موذی بیماری سے مایوس ہو چکے ہیں۔ اور یہ ہم سب کے لیے انتہائی تشویش کی بات تھی۔ اب تک ہم ان کی فیس بک پوسٹ سے ایک طرح کا اطمینان محسوس کرتے تھے مگر جب فیس بک پر یہ پیغام ملا تو ہم ان سے ملنے ان کے گھر چلے گئے۔ ہم سے مراد ہے انتظار حسین، ایرج مبارک اور میں۔ یہ 13 جون کا دن تھا۔ بہت ہشاش بشاش نظر آئے۔ آدھ پون گھنٹہ ہم ان کے پاس بیٹھے رہے۔ انھوں نے اپنی بیماری کے بارے میں صرف اتنا بتایا کہ یہ آخری کیمو تھی۔ اب دس دن بعد ایم آئی آر ہوگا اور اس کے بعد پتہ چلے گا کہ اب کیا علاج کیا جائے۔ اس کے بعد انھوں نے اپنے لندن کے قصے سنانے شروع کر دیے۔ فیض صاحب سے ملاقات۔ ساقی فاروقی کی باتیں۔ اور اس رات کا قصہ جب ن م راشد نے ساری رات اپنی نظم ''حسن کوزہ گر'' اپنے خاص ڈرامائی انداز میں سنائی تھی۔ وہ ہنس ہنس کر باتیں کر رہے تھے اور ہم میں سے کسی کو بھی احساس نہیں ہو رہا تھا کہ ہم کسی بیمار

آدمی سے باتیں کر رہے ہیں۔ انتظار حسین کے ساتھ ان کی چوٹیں چلتی رہتی تھیں۔ وہ انتظار حسین سے مذاق میں پوچھتے کہ یہ بتاؤ اتنے بہت سے انعام اور ایوارڈ لینے کا طریقہ کیا ہے؟ اور انتظار حسین ہنس کر ٹال دیتے تھے۔ اس دن ہم نے انھیں مبارک باد دی کہ آپ کو وزیر اعظم کا کمال فن انعام مل گیا ہے تو ہماری طرف اشارہ کر کے کہنے لگے کہ یہ ان چند لوگوں کی ضد کا نتیجہ ہے۔ اس سے پہلے وہ اس بارے میں فیس بک پر لکھ چکے تھے کہ اس انعام نے انھیں ان کے راستے سے بھٹکا دیا ہے۔ اور پھر لکھا تھا کہ یہ انعام ملنے سے انھیں غالب کا یہ شعر یاد آتا ہے کہ بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا ۔۔۔۔ وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے۔ بہر حال انھوں نے یہ انعام قبول کر لیا۔ بلکہ میں تو اکادمی کے سربراہ قاسم بگھیو کو داد دیتا ہوں کہ انھوں نے اس انعام کا چیک عبداللہ حسین کی زندگی میں ہی انھیں پہنچا دیا ورنہ روایت یہ ہے کہ انعام کے اعلان کے کافی عرصے بعد ایک تقریب ہوتی ہے اور وزیر اعظم اپنے ہاتھ سے یہ انعام دیتے ہیں۔

جی، تو عبداللہ حسین چلے گئے۔ اب ان کے ادب اور ان کی تخلیقات کے بارے میں تو ہمارے نقاد اور پروفیسر حضرات لکھتے ہی رہیں گے اور انھیں لکھنا بھی چاہیے کہ اب ان کے لیے موقع ہے عبداللہ حسین کے مکمل ادبی سرمائے پر نظر ڈالنے کا۔ مگر میرے لیے تو عبداللہ حسین ایسا خلا چھوڑ گئے ہیں جو شاید کبھی پر نہ ہو سکے۔ یہ خلا ہے فیس بک سے ان کی غیر حاضری کا۔ ہر روز صبح اٹھ کر سب سے پہلے میں اپنے لیپ ٹاپ پر یہ دیکھتا تھا کہ آج عبداللہ حسین نے کیا لکھا ہے۔ اگر ان کا کوئی پیغام نہیں ہوتا تھا تو بڑی پریشانی ہوتی تھی۔ چوراسی سال کی عمر میں انھوں نے اپنے آپ کو نئی دنیا اور اس دنیا کے نئے آلات اور نئے اوزاروں کے ساتھ وابستہ رکھا تھا۔ اب میں فیس بک پر ان کے سارے پیغام ایک بار پھر دیکھ رہا ہوں۔ اور اسی فیس بک پر ان کی صاحب زادی نور فاطمہ کا وہ آخری پیغام بھی پڑھ رہا ہوں جس میں انھوں نے لکھا تھا:

> ”میرے والد کومہ میں چلے گئے ہیں۔ خون کے سرطان کی یہ آخری سٹیج ہے۔ آپ
> سب ان کے لیے دعا کیجیے۔“

اور اس کے ساتھ ہی ہر طرف سے دعاؤں کے پیغام ملنا شروع ہو گئے تھے۔ مگر دعائیں اب کس کام کی تھیں۔ عبداللہ حسین خود ہی تو کہہ گئے تھے کہ خواہش کرنے سے درد نہیں جاتا۔ درد بھی نہیں جاتا اور دنیا کی وہ تمام چیزیں بھی ہماری نظروں سے دور نہیں ہوتیں جن سے ہم نفرت کرتے ہیں۔

☆☆☆☆

مستنصر حسین تارڑ

عبداللہ حسین کے ساتھ بعد از مرگ ایک گفتگو

عبداللہ حسین کی شخصیت کو بیان کرنے کے لیے آپ محض یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ ایک لاابالی، لاپروا، کسی حد تک کھردرا، یاروں کا یار، خواب دیکھنے والا، سرابوں اور خرابوں کا مسافر، کبھی ناقابلِ اعتبار اور کبھی اعتبار میں اعتبار، گہری دانش کا پیغمبر یا مرنجاں مرنج قسم کا ایک انسان تھا۔ آپ ہرگز اسے ان لفظوں میں بیان نہیں کر سکتے کہ یہ سب گھسے پٹے اور محاوراتی نوعیت کے اظہار ہیں اور عبداللہ حسین ان سب سے ماورا کچھ اور تھا۔ اُس کی ذات کی تصویر میں رنگ بھرنے کے لیے اظہار کے ایسے رنگ درکار ہیں جو کم از کم میرے رنگوں کے پیلٹ میں موجود نہیں ہیں۔ بیشتر نامور ادیب ایک مخصوص سانچے میں ڈھلے ہوتے ہیں۔ عبداللہ حسین کسی بھی سانچے میں نہیں ڈھالا جا سکتا۔ وہ ہر لمحہ اپنے لیے خود ہی ایک سانچا ساخت کرتا تھا۔ اُس میں ڈھل جاتا تھا اور پھر اگلے لمحے اُس سانچے کو توڑ دیتا تھا۔ ایک نیا آدم ہو جاتا تھا وہ کسی سانچے میں قید نہ ہو سکتا تھا کہ آزادی، انصاف، بے راہروی اور بغاوت اس کا منشور تھا۔ مجھے کبھی نہ کبھی عبداللہ کے عشقِ جنوں کے بارے میں لکھنا ہے کہ اُس کی عمر بھی عشقِ بتاں میں بیتی اور وہ آخری وقت میں بھی مسلمان نہ ہوا تھا لیکن یہ ابھی نہیں پھر کبھی سہی کہ اس میں کچھ پردہ نشینوں کے نام بھی آتے ہیں اور میں یہ مضمون اس کی زندگی میں لکھنے کا خطرہ مول نہیں لے سکتا تھا کہ وہ بھی تو میرا رازداں تھا۔ میرے سب پول کھول دیتا تو میں اپنا منہ دکھانے کے قابل نہ رہتا۔ کم از کم اپنی بیوی کو۔ چناں چہ اب کبھی میں بے خطر ہو کر اُس کے متعدد رومانوی سانحات کے بارے میں کچھ نہ کچھ لکھ ڈالوں گا لیکن ابھی نہیں پردہ نشیں ابھی زندہ ہیں۔

عبداللہ حسین کی مانگ بہت تھی۔ وہ اپنی حیات میں ہی ایک لیجنڈ ایک داستان ہو گیا تھا۔ چناں چہ ہر کوئی، وہ ٹیلی ویژن کا کوئی میزبان ہو یا کسی ادبی جریدے کا مدیر، اس کے انٹرویو کے لیے منت سماجت کرتا رہتا تھا اور وہ مانتا نہ تھا اور جب بمشکل مان جاتا تھا تو انٹرویو پینل کے لیے میرا نام سرِفہرست رکھ دیتا تھا اور میں ہمیشہ کوئی نہ کوئی بہانہ بنا لیتا تھا۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ انٹرویو کے دوران میں اپنی جاٹ خصلت سے مجبور کوئی اعتراض کر بیٹھوں کہ خان صاحب کیا آپ صرف ایک ناول کے ناول نگار ہیں، ایک ناول تو کوئی بھی لکھ سکتا ہے۔ کیا ”اداس نسلیں“ کی توصیف اور عظمت کی کہانیاں سنتے سنتے اب آپ بور نہیں ہو جاتے۔ اور

یوں خواہ مخواہ ذرا سی بات پر برسوں کے یارانے چلے جائیں۔ چناں چہ میں نے کبھی عبداللہ حسین سے کسی ادبی جریدے یا اخبار کے لیے گفتگو نہ کی۔ ہمیشہ اجتناب کیا۔ اس کی ناراضی کا خطرہ مول نہ لیا۔ میں اسے کھونا نہیں چاہتا تھا، لیکن یہ جو دن آ گئے ہیں جب اُس کی جانب سے کوئی پیغام نہیں آتا، نہ کوئی خط نہ کوئی سندیسہ آتا ہے نہ ہی ٹیلی فون پر اس کی گہری گونج والی عبداللہ حسینی آواز ایک مدت سے سنائی دی ہے کہ ہاں جی اور سناؤ گوپیوں کا کیا حال ہے؟

فیصل آباد لٹریری فیسٹیول کے دوران جب میں اپنے سیشن سے فارغ ہو کر کافی کے ایک کپ کے لیے لاؤنج میں چلا آیا اور وہاں آگ اور پانی ساتھ ساتھ بیٹھے چہلیں کر رہے تھے یعنی انتظار حسین اور عبداللہ حسین شیر و شکر ہو رہے تھے تو متعدد خواتین میری کتابوں پر آٹو گراف حاصل کرنے کے لیے میرے پیچھے پیچھے چلی آئیں تو انتظار حسین نے کہا: لو جی تارڑ کی گوپیاں آ گئی ہیں۔ عبداللہ حسین نے میری چھیڑ بنالی۔ کسی بھی ادبی فیسٹول کے دوران اگر کوئی ایک خاتون مجھ سے رجوع کرتی تو وہ قہقہہ لگا کر کہتا: لو جی، ایک گوپی آ گئی ہے۔

عبداللہ حسین کو بھٹہ چوک کے قبرستان میں دفن ہوئے جولائی کے مہینے میں ایک برس ہو جائے گا چناں چہ اب مجھے خدشہ نہیں کہ وہ میرے سوالوں سے ناراض ہو جائے گا اور میں اسے کھو دوں گا کہ وہ تو خود فنا میں کھویا جا چکا ---- مزید کیا کھویا جائے گا۔ چناں چہ میں بے خطر آج بعد از مرگ اس کا انٹرویو کروں گا۔ بے دریغ سب سوال پوچھوں گا۔ وہ مجھ سے پہلے مر کر دغا کر گیا تو میں بھی اُس سے وفا نہیں کروں گا۔

امرتا پریتم نے وارث شاہ سے فریاد کی تھی کہ اٹھ قبراں وچوں بول... تو عبداللہ حسین تو بھی اٹھ اور اپنی قبر میں سے بول۔ اگر چہ تُو نے کہاں مرنا ہے کہ تُو اردو ادب کا ایک بلھے شاہ ہے۔ بلھے شاہ اساں مرنا ناہیں گور پیا کوئی ہور۔ اگر چہ میں نے خود اپنے ہاتھوں سے تو نہیں اپنی آنکھوں سے تمھیں دفن کیا تھا لیکن کیا یہ واقعی تم تھے یا گور پیا کوئی ہور۔

میرے سامنے سٹڈی ٹیبل پر عبداللہ حسین کی تحریر کے کچھ بے جان ہو چکے پرندے پڑے ہیں، کچھ خط پڑے ہیں، یہ ایک ایسا انٹرویو ہے جس کے جواب خطوط میں موجود تھے اور اُن کے سوال بعد میں وجود میں آئے۔ سوالوں میں کچھ ترتیب نہیں ہے۔ عبداللہ حسین کے خطوط کو سامنے رکھے ہوئے ہوں اور وہ بعد از مرگ اُن بے ترتیب سوالوں کے جواب دیتا ہے۔ ہیلو عبداللہ حسین، کیا تم سن رہے ہو، ویسے تمھارے بغیر میں تو اجڑ گیا ہوں تو اس اجاڑ پن میں دفن تم سے سوال کر رہا ہوں۔

تارڑ: ”عبداللہ تم فیصل آباد چلے گئے ہو جسے تم لائل پور کہتے ہو کہ سریندر پرکاش بھی اسی شہر کا تھا تو واپس

کب آؤ گے؟''

عبداللہ: ''184، سرفراز کالونی، فوارہ چوک، فیصل آباد'' اب میں سولہ تاریخ کو آپ کے لاہور واپس آنے پر آؤں گا۔''

آپ کا عبداللہ!

تارڑ: ''میں نے تمھیں اپنا ناول ''راکھ'' بھیجا تھا۔ تم نے کہاں پڑھا ہوگا۔''

عبداللہ: ''میں آج کل ''راکھ'' پڑھ رہا ہوں تقریباً آدھا پڑھ لیا ہے۔ یہاں تک بہت پسند آیا ہے (کالے رنگ کی سیکنڈے نیوئن ایک نئی محبت ہے) پاکستان آ کر مفصل بات ہوگی۔''

تارڑ: ''سنگ میل کے نیاز احمد لنڈن گئے تھے ملاقات ہوئی؟''

عبداللہ: ''نیاز صاحب آئے ہوئے تھے، وعدہ کرتے رہے کہ میرے پاس آئیں گے مگر نہیں آئے ناسازیِ طبیعت کی شکایت کرتے رہے (میرا خیال ہے ان کے آنے میں جو ناسازیِ طبیعت مانع تھی وہ ان کی بیگم صاحبہ تھیں)۔ ویسے اب تو تمھارا رشتہ دار مولوی صدر ہو گیا ہے (محمد رفیق تارڑ) تم سے اب کوئی پوچھ گچھ نہیں کر سکتا، ویسے پاکستان کا۔۔۔۔ اللہ ہی حافظ ہے۔''

''اور پھر انتظار حسین؟''

''تم نے لکھا تھا کہ انتظار حسین نے کہا ہے کہ یہ عبداللہ حسین کو کیا ہو گیا ہے، ان سے عرض کر دینا کہ کچھ نہیں ہوا۔ میں پہلے بھی ایسا ہی تھا۔ میں نہ مرنجاں مرنج آدمی ہوں اور نہ ہی ویسی زندگی گزارنے کا عادی ہوں ایک انگریزی کا قول ہے جس کا میں قائل ہوں۔

If you do not fight your corner, you end up being ruled by your Inferior.

یہ انتظار کو سنا دینا۔'' ''یحییٰ امجد کی وفات کا دُکھ ہوا۔ میرا بہت اچھا دوست تھا۔''

تارڑ: خاں صاحب، یعنی محمد خان صاحب، کہاں ہو، اتنی مدت سے نہ کوئی خط پتر اور نہ کوئی سندیسہ۔

عبداللہ: (U.K)4NNSGI Herts,Stevenage Close,Ely7

''ڈیئر مستنصر... سب سے پہلے تو اس خط کو معافی نامہ سمجھ کہ اتنی دیر سے تمھیں لکھا...... دراصل میں کچھ ایسی کیفیت میں چلا گیا تھا کہ کسی کو بھی خط نہیں لکھا۔ بہت سا کام اپنے ذمے لے لیا ''اداس نسلیں'' کا ترجمہ رہا ایک طرف... انگریزی کا ناول ریوائز کر کے پبلشر کو بھیجا ہے۔ پھر پچھلے چند سالوں میں آٹھ دس کہانیوں کے نوٹ بنائے تھے انھیں آہستہ آہستہ لکھ رہا ہوں۔ ایک فلم کا سکرپٹ لکھ رہا ہوں... نادار لوگ کے پہلے پروف

میں تقریباً تین ہزار غلطیاں تھیں۔ میرا ایک مہینہ تو اس پر لگ گیا۔ اب تصحیح شدہ کاپی میں دیکھیں کیا گل کھلاتے ہیں......

ناڑ: اچھا ایسا کیوں ہے کہ عشقیہ کہانیاں لکھتے ہوئے ہی تم مجھے یاد کرتے ہو؟

عبداللہ: جب میں کبھی کام میں مصروف ہوتا ہوں اور اپنے کرداروں کی عشقیہ کہانی لکھ رہا ہوتا ہوں تو تمھیں یاد کر کے رشک کرنے لگتا ہوں کہ زندگی کی اس سٹیج پر پہنچ کر بھی دو دو عورتیں (جن میں سے ایک تو بہت ہی عمدہ ہے) تمھاری محبت میں مبتلا ہیں۔ اس سے زیادہ قابلِ رشک اور ساتھ ہی اس سے زیادہ کڑا واقعہ اور کیا ہو سکتا ہے (کڑا اس لیے کہ یہ دو دھاری تلوار ہے، دل کے علاوہ زندگی کو بھی کاٹ کے رکھ سکتی ہے۔ اچھی کوالٹی کی عورت کی کشش جان لیوا شے ہے۔) اقبال کا مجھے ایک ہی شعر پسند ہے۔

کون سی منزل میں ہے، کون سی وادی میں ہے
عشق بلا خیز کا قافلۂ سخت جاں

ناڑ: خان صاحب خیریت ہے کبھی مدتوں ہومر کے لوٹس آئے لینڈ میں اونگھتے رہتے ہو، خط لکھنا بھول جاتے ہو اور ان دنوں دھڑا دھڑ مجھے خط لکھتے چلے جا رہے ہو...... بہت بے کاری ہے کیا؟

عبداللہ: یار تم کہو گے کہ یہ عجیب آدمی ہے، معاملہ یہ ہے کہ میں اکیلا گھر میں بیٹھا انگریزی لکھتا رہتا ہوں اور بور ہو جاتا ہوں۔ ایک تم ہی ہو جسے میں خط لکھ سکتا ہوں (اور کسی سے میری خط و کتابت نہیں ہے۔ کچھ ایرہ وغیرہ لوگ ہیں جن کے خطوں کا میں جواب ہی نہیں دیتا)۔ بہر حال تمھارا ناول "راکھ" پڑھ رہا ہوں، رات کو سونے سے پہلے دس صفحے پڑھتا ہوں۔ ابھی تک تو صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ کہانی میں ایک 'مسٹری' ہے جو مجھے مجبور کرتی ہے کہ خواہ کیسا ہی تھکا ہوا کیوں نہ ہوں، مگر آگے پڑھوں کہ کیا ہونے والا ہے۔

خاور زماں کے بارے میں اخبار میں پڑھا تھا کہ وہ ڈی جی ایف آئی اے تعینات ہو گیا ہے (اس سے کہو کہ ایک غیر شاعر اور ایک غیر ناول نگار ہمیں تکلیف دے رہے ہیں۔ اپنے بندے بھیج کر جاوید شاہین اور انیس ناگی کو "غائب" کرا دے۔)

عطا قاسمی سنا ہے ناروے میں سفیر ہو گیا ہے۔ اللہ کی شان ہے کیسے کیسے لوگ کہاں کہاں کی خاک چھانتے کہاں پہنچتے ہیں۔

ناڑ: ان دنوں کیا شراب خانہ ہی چلایا جا رہا ہے یا کسی خمار یا دل میں بھی مبتلا ہو؟

عبداللہ: ویسے تمھارا خط بسنت کی مستی سے بھرا ہوا تھا، پڑھ کر مزا آیا۔ مارچ کا مہینہ ہے تو وہاں تو موسم بدل چکا ہو گا۔ میں افغانستان کی جنگ کے بارے میں انگریزی ناول لکھ رہا ہوں۔ مئی کے آخر میں Weary The

Generations (اداس نسلیں کا ترجمہ) آرہی ہے۔ تارکین وطن والا ناول بھی اکتوبر نومبر میں آجائے گا۔ یاد آیا کہ تم نے ایک خط میں لکھا تھا کہ میری انگریزی میری اردو سے بہتر ہے، پڑھ کر میں تم سے خفا ہو گیا تھا۔ اب میری لٹریری ایجنٹ نے لکھا ہے:

You write so well in English that find it amazing that this is your first Urdu novel which you have translated……

وغیرہ وغیرہ یہ پڑھ کر میں ٹھنڈا ہو گیا ہوں (ویسے "نادار لوگ" کی نثر تم نے پڑھی ہے؟؟)

ویسے تم میرے قریب ترین ادبی وغیر ادبی دوست ہو۔ سلجوق کی کامیابی کا سن کر خوشی ہوئی۔ اسے میری جانب سے مبارک باد دینا۔ قرۃ العین اور سمیر کو بھی مبارک ہو۔ ویسے سب سے زیادہ مبارک باد کی مستحق مونا ہے جس نے تمھارے جیسے شخص کے ساتھ اٹھائیس برس گزار لیے ہیں۔

تارڑ: کمال ہے آپ خود تو اپنے عشق کو بیچ منجدھار چھوڑ گئے۔ بے وفائی کی حد کر دی اور دوسروں کو مشورہ دیتے ہیں کہ سر دھڑ کی بازی لگا دو۔ آپ لوگوں کو مروانا چاہتے ہیں۔

عبداللہ: تارڑ! پاکستان ناکام عاشقوں سے بھرا پڑا ہے جن کی چیخ و پکار نے پہلے ہی ہمارے ادب کا بھٹہ بٹھایا ہوا ہے۔ اب تو ہمیں ایک کامیاب عاشق کی ضرورت ہے جس کا سر کٹا ہوا اُس کے ہاتھ پر رکھا ہو اور وہ بھوت کی طرح گلیوں میں پھر رہا ہو اور لوگ چھوٹے بچوں کو لے کر گھروں میں گھس جائیں اور دروازے بند کر لیں۔ خدا کی فالتو فنڈ کی خدائی کے اوپر ایسی دہشت کوئی زندگی کی توانا قوت ہی طاری کر سکتی ہے رونے رلانے والے ابھی تک سو گئے ہیں اور امید ہے اب سوئے ہی رہیں گے۔ اب یہ نیا دور ہے اس میں پرانے MYTH نہیں چلیں گے۔ خطبہ ختم۔

تارڑ: میں بے دھیانی میں کسی پردہ نشین کا حوالہ دے بیٹھا، مجھے کیا خبر تھی کہ تمھارے خط سنسر ہوتے ہیں۔

عبداللہ: تریپولی، لیبیا... فرحت عموماً میرے خط نہیں پڑھتی مگر یہاں لیبیا میں اور کوئی کام ہی نہیں چناں چہ اُس نے بے خیالی سے اٹھا کر تمھارا خط پڑھنا شروع کر دیا۔ اسے اور کوئی اعتراض نہ تھا صرف یہ تھا کہ مستنصر نے یہ کیوں لکھا ہے کہ وہ تمھارے ذکر سے Blush ہو گئی تھی۔ نکتہ اُس کا یہ تھا کہ ہو سکتا ہے وہ Blush نہیں ہوئی ہو یا کسی اور بات پر ہوئی ہو مگر مردوں کی یہ پرانی عادت ہے کہ ایک دوسرے کے Ego کو سہارا دینے کے لیے ایسی باتیں گھڑ لیتے ہیں۔ بہر حال میں نے بڑی مہارت سے بات کو سنبھال لیا۔ تکنیک یہ تھی کہ تم بالکل درست کہتی ہو، ممکن ہے کہ وہ Blush نہ ہوئی ہو یا کسی اور بات پر ہوئی ہو، وغیرہ وغیرہ...

تارڑ: خان صاحب! آپ خوش بخت ہیں کہ معمر قذافی ایسے انقلابی ڈکٹیٹر کے ملک میں سلطنت کے

''غلام'' ہیں اور خوش بخت ہم بھی ہیں کہ ضیاء الحق ایسے اسلامی ڈکٹیٹر کے عہد میں کوڑے کھا رہے ہیں تو آپ نظامِ مصطفیٰ کے بارے میں کیوں تشویش میں مبتلا ہیں؟

عبداللہ: میں تو اس تشویش میں مبتلا ہوں کہ بھئی یہ نظامِ مصطفیٰ میں لوگ شراب کیسے پی لیتے ہیں، مل جاتی ہے؟ کس مقدار میں ملتی ہے، کس قیمت پر ملتی ہے۔ ان سب باتوں کی اطلاع فوراً کر دو... لیکن ایک ناول ختم کرنے کے لیے لیبیا سے اچھی اور کون سی جگہ ہو سکتی ہے چناں چہ یہیں رُک رہا ہوں۔ سلیم نے لکھا ہے کہ کراچی ٹیلی ویژن کے لیے سلیم احمد ''اداس نسلیں'' کا سکرپٹ تیار کر رہا ہے۔ مجھے تو اس بارے میں کچھ علم نہیں تمھیں کچھ ہے؟ اگر نہیں تو تفتیش کرو... مجھے ایک بار واپس آ لینے دو پھر اگر کہو گے تو تمھارے سارے کام پر مضمون لکھ دوں گا۔

تارڑ: اگر میں تمھیں پڑھتا ہوں تو تم مجھے کیوں نہیں پڑھتے۔ ''اُندلس میں اجنبی'' کو یونیسکو نے اس برس کی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتاب ٹھہرایا ہے تم نے کیوں نہیں پڑھی؟

عبداللہ: میں نے پورے تین دن لگا کر اسے پڑھا، میں یوں ہی نہیں چھوڑ رہا واقعی میرے خیال میں یہ اچھا سفرنامہ ہونے کے علاوہ بھی نہایت اچھی کتاب ہے پڑھ کر لطف آ گیا ''اندلس میں اجنبی'' کا آخری حصہ بہت ہی اچھا ہے بلکہ میں نے محمد سلیم الرحمان کا ریویو بھی دیکھا اور یہ کتاب اُسے خاصی پسند آئی ہے۔

تارڑ: تو لنڈن شہر میں ان دنوں ملاقاتیں کن کن سے ہوئیں؟

عبداللہ: کل مجھ سے سی ایم نعیم (شکاگو والے) ملنے کے لیے آئے تھے ان سے تمھاری خیریت کا علم ہوا۔ میں نے اپنی دکان میں ایک اور چھوٹا سا ڈیپارٹمنٹ کھول لیا ہے جس کی وجہ سے مصروفیت اور بھی بڑھ گئی ہے۔ ایک جگہ پر محمد علی صدیقی سے تعارف ہوا تھا مگر میں جلدی میں تھا، بات نہیں ہو سکی۔ فیض سے بھی کوئی تیس سیکنڈ کی ملاقات ہوئی تھی اُسی جگہ پر۔

تارڑ: ان دنوں کیا مصروفیت ہے، صرف دکانداری کر رہے ہو یا کچھ دنیاداری بھی؟

عبداللہ: یہاں کی مصروفیت: ''واپسی کا سفر'' کی فلم کا کام تیزی سے چل رہا ہے کوئی ہندوستانی ایکٹر ہے رام پوری* (میں تو واقف نہیں ہوں مگر سنا ہے اچھا ہے) وہ حسین شاہ کے رول کے لیے کاسٹ کیا گیا ہے۔ عیری کے رول کے لیے ایک بہت اچھی انگریز ایکٹریس Davies Rudi وہ لے لی گئی ہے۔ میں نے ''سیاہ آنکھ میں تصویر'' کی سولہ میں سے دس کہانیاں پڑھ لی ہیں۔ مجھے ''بابا بگلوس'' اور ''بادشاہ'' بہت پسند آئی ہیں۔ ''پریم'' بھی بہت دلچسپ ہے، تمھاری نثر بھی پہلے سے بہت چُست ہو گئی ہے۔

تارڑ: عبداللہ ڈیئر ڈارلنگ (کہیں لیبیا میں نظامِ مصطفیٰ کے تحت اگر ایک مرد دوسرے مرد کو ڈارلنگ کہہ

دے تو اُسے سنگسار تو نہیں کردیا جاتا) تو وہاں کی کیا خبریں ہیں، تمھاری رہائش گاہ سے صحرا کتنی دور ہے؟

عبداللہ: ہمیں یہاں وہی خبریں ملتی ہیں جو مقامی ریڈیو سناتا ہے۔ میری پاکستان میں خط و کتابت صرف سلیم سے ہے مگر وہ کلاسیکل طبیعت کا آدمی ہے چناں چہ اُس کے خط انتہائی مختصر، ''درست'' اور ''بے خبر'' ہوتے ہیں۔ کچھ پتا نہیں چلتا کہ کیا ہو رہا ہے۔ سوائے اس احساس کے کہ دنیا کوئی پندرہ ملین سال سے چلتی آرہی ہے اور شاید اتنا ہی عرصہ اور چلتی جائے گی۔ روزمرہ کی چھوٹی موٹی باتوں سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ مگر ہم تو بہت نرم گوشت پوست کے آدمی ہیں۔ ہمیں ان باتوں سے بہت فرق پڑتا ہے۔ تو عرض یہ ہے کہ بھائی ایک تم تھے وہ بھی خط لکھنا چھوڑ گئے۔ تفصیل سے لکھو، جو بات دل میں آئے لکھ دو۔ ادبی، سیاسی، اخلاقی، بداخلاقی وغیرہ۔ بھٹو کو تو اب یہ لوگ شاید پھانسی لگا دیں۔ ہمارے ہاں کیا زمانہ، جہالت آگیا ہے۔ کیا اب ''بدکاری'' کے لیے واقعی سنگ سار کردیں گے (اصل میں کوشش ہونی چاہیے کہ گواہ کوئی پیدا نہ ہو، اگر کوئی ہو تو اسے پرائیویٹ طور پر پتھر وغیرہ مار مار کر ٹھکانے لگا دیا جائے)۔

(*وہ ہندوستانی ایکٹر رام پوری نہیں اوم پوری تھے۔ خان صاحب کی جہالت کا یہ عالم تھا کہ اس فلم ''مرا ور زان ٹرمل'' کے پریمئر پر نصیر الدین شاہ آئے تو خان صاحب نے ان سے پوچھا کہ آپ کیا کرتے ہیں؟)

(عبداللہ حسین کے دو چار خط انگریزی میں ہیں ان سے رجوع کرتا ہوں اور کچھ سوال پوچھتا ہوں اور واقعی اس کی انگریزی اُس کی اردو سے بہت بہتر ہے اگرچہ اس کی اردو بھی کسی خوش بدن عورت کی مانند ایک شہوت انگیز کشش رکھتی ہے، نصابی، حسابی اور بامحاورہ ہرگز نہیں ہے۔)

تارڑ: ویسے تم انگلستان کی سرسبز چراگاہیں چھوڑ کر لیبیا کے صحراؤں کی جانب کیوں کوچ کر گئے۔ کوئی تُک ہے؟

عبداللہ: میں لیبیا میں ہوں اور کیوں ہوں، اس کی وجہ نہیں جانتا، سوائے اس کے کہ میری بیوی پچھلے کچھ ماہ سے یہاں کسی ہسپتال میں اپنی ڈاکٹری کر رہی ہے۔ میں یہاں اخباروں، کتابوں، ٹیلی ویژن، سنیما، الکوحل اور عورتوں کے بغیر زندگی گزار رہا ہوں۔ یہاں زیتون اور کھجوروں کے باغ ہیں، سمندر ہے۔ میں یہاں سارا دن کیا کرتا ہوں۔ میں لکھتا ہوں، غور و فکر کرتا ہوں اور مجبوراً اپنی بیوی کے ساتھ ہم بستری کرتا ہوں بس اسی تواتر کے ساتھ۔

تارڑ: لائل پور میں شب و روز کیسے گزر رہے ہیں؟

عبداللہ: تم میرا مذاق نہیں اڑانا۔ میں جانتا ہوں کہ صرف بوڑھے اور بچے ایسی حرکت کرتے ہیں۔ میں سیڑھیوں سے گر گیا تھا۔ ویسے اب میں صحت مند ہو چکا ہوں اور میری بیوی کا یہ خواب کہ میرے مرنے پر وہ

کروڑوں کی جائیداد کی مالک بن جائے گی ادھورا رہ گیا ہے۔

میں اپنے ناول کو دوبارہ لکھ رہا تھا، کہانی کوئی نہیں لکھی اگرچہ بہت سی دماغ میں گردش کر رہی ہیں۔ یہ کیفیت بہت اذیت ناک ہے۔ ان کہانیوں کو زخموں کی مانند لیے پھرنا (مجھے شمار کرو، میرے بھائی، ایک زخم خوردہ چلتے پھرتے شخص کے طور پر... مایا کووسکی)۔

اور ہاں میں تمھاری شباہت سے بہت متاثر ہوا ہوں میں عام طور پر ٹیلی ویژن نہیں دیکھتا لیکن مجھے فوری طور پر ساتھ والے کمرے میں طلب کر لیا گیا کیوں کہ سب جانتے ہیں کہ تم میرے دوست ہو اور میں نے تمھیں دیکھا (اداکاری کرتے ہوئے) اور میرے خیال میں تم بہت کمال کے اداکار ہو یعنی حقیقت کو چھوتی ہوئی اداکاری کی روایت میں۔ اگر سب سے اونچے درجے پر نہ بھی پھر بھی بلند ترین میں سے ایک... تم ایک ایسے شخص ہو جو سراسر قانع اور قدرتی طور پر مطمئن حالت میں ہے اور ایسا اداکاری کرنے کی کوشش نہیں کرتا، اگرچہ اس کے اندر المیے کی ایک گہری حس اور دُکھ ہے، جو میرے نزدیک ہر شے کے فانی اور عارضی ہونے کی علامت ہے۔ یہ تو تمھارا سامنے والا چہرہ ہے یعنی "فرنٹ ایلی ویشن" اور اب تمھاری "سائڈ ایلی ویشن" یعنی ایک رُخ سے دکھائی دینے والا چہرہ... میری بیوی کا خیال ہے کہ یہ ایک رومن پروفائل ہے۔ جب کہ اکثر لوگوں کا پروفائل سامی شباہت کا ہوتا ہے یعنی "سی میٹک" قدرے یہودی۔ میں نے اپنی بیوی کو مشورہ دیا ہے کہ وہ اس سلسلے میں ایڈورڈ گبن سے رجوع کرے اور کھوج کرے کہ کیا وہاں کوئی رومن قبیلہ "تارڑ" نام کا ہے؟ (کیا ہم "تاراس بلبا" کے بارے میں غور کر سکتے ہیں لیکن وہ تو ایک منگول قبیلہ تھا جو رومن ایمپائر کے زوال کے بعد بکھر گیا) چناں چہ تم ایک "زوال پذیر رومن" ہو سکتے ہو، کیا خیال ہے؟ اور میں سمجھتا ہوں کہ ایک زوال پذیر پاکستانی ہونے سے یہ کہیں بہتر ہے۔ میں تمھیں اگلے ہفتے ملوں گا۔ میں تمھارے لیے خوشی کی آرزو کرتا ہوں۔

تارڑ: تم لائل پور سے آئے اور تم نے لاہور دیکھا اور فتح کر لیا۔ میں نے اپنی زندگی کے کچھ یادگار لمحے تمھاری شراکت میں بسر کیے۔ میں تمھیں اپنی سرخ ہونڈا 175 سی سی موٹر سائیکل پر لیے لیے پھرا اور تمھارے گھٹنے سٹیرنگ تک آتے تھے اور مجھے ڈرائیو کرنے میں مشکل ہوتی تھی۔ ویسے میں تمھاری ہوس پرستی کی قبیح خصلت سے بہت بیزار رہوں۔ تمھیں جو شکل نظر آتی تھی، تصویر نظر آتی تھی۔ ان دنوں بارشیں بہت اتریں، بہت تباہی ہوئی، تم خیریت سے ہو؟

عبداللہ: بارشیں برسیں اور پھر چلی گئیں ہمیشہ کی طرح۔ ان خطوں میں ہزیمت اور گہرے دکھ باقاعدگی سے چلے آتے ہیں گویا کہ وہ ایک موسم ہوتے ہیں اور صرف ذلتوں کے مارے لوگ ان موسموں کا شکار ہوتے ہیں (چہرے ایک آرزو کی مانند، بال ایک جھکڑ میں، اُڑتے ہوئے) اور جب آپ اخباروں میں تصویریں

دیکھتے ہیں وہ افراتفری اور حیرت کی تصویریں ہوتی ہیں۔ ''کوئی ایک پتا بھی میرے حکم کے بغیر حرکت نہیں کر سکتا۔'' خدا نے کہیں کہا تھا... محض کاٹھ کباڑ... اور یہ کہنا کہ غریب اور نادار اس دنیا کے وارث ہوں گے ایک پروپیگنڈا ہے۔ نادار لوگ، ذلتوں کے مارے لوگ، اس دنیا میں کاٹھ کباڑ کی مانند آتے ہیں اور کاٹھ کباڑ کی مانند ہی رخصت ہو جاتے ہیں اور نہ ان میں کچھ غصہ ہوتا ہے اور نہ کوئی احتجاج... مجھے معاف کر دو میں بہت غصے میں ہوں، انکار کر رہا ہوں، عزت نفس کہاں ہے۔

میں شاید اس لیے ایک ذہنی انتشار اور نا آسودگی میں چلا گیا ہوں کہ میری جنسی زندگی میں خلل آ رہا ہے۔ یہاں کی (پاکستانی) عورتیں بے حد بے کار ہیں۔ ان کے کوئی اعلیٰ اصول نہیں ہیں، کوئی تصور یا انصاف کی حس نہیں ہے۔ یہ بہت حقیقت پسند، دہقان ذہنیت کی عورتیں ہیں اگرچہ وہ قدرے پرکشش ہیں لیکن ایک ٹریکٹر کی مانند (تم اس پر سواری کر سکتے ہو۔ بہت عرصہ سوار رہ سکتے ہو، بیج بو سکتے ہو اور پھر گھر واپس آ کر تنہائی میں سوچ میں پڑ جاتے ہو) بے کار عورتیں ہیں۔ کیا میں ادھر اُدھر کی ہانک رہا ہوں۔ ہاں واقعی میں ایسا کر رہا ہوں۔ میں تم سے کچھ گفتگو کرنا چاہتا تھا۔ میں شاید تم سے جلد ہی ملوں گا۔ تم میری محبت ہو!!

نارڈ: عبداللہ! اب کب ملو گے... وہ کیا کہتے ہیں کہ مورا تم بن جیا اداس رے... کب آؤ گے؟

عبداللہ: (اور مجھے اُس کا بلند بانگ تہہ در تہہ کھلتا قہقہہ سنائی دیتا ہے لیکن اب اس میں فنا کی گونج میری حیات کے گنبدِ بے در میں گونجتی ہے) اب میں تو نہیں آنے والا... میں کب کا جا چکا ہوں صدائیں مجھے نہ دو... میں جا کے واپس نہیں آ سکتا، تم چلے آؤ...... آنا تو ہے تو جب بھی آنا ہو، چلے آؤ۔

☆☆☆☆

امجد اسلام امجد

عبداللہ حسین

عبداللہ حسین صاحب کا گھر میرے گھر سے پیدل دس منٹ کے فاصلے پر ہے لیکن ان کی وفات کی اطلاع مجھے ایک ہزار کلومیٹر دور سے آنے والے ایک فون کے ذریعے ملی جب کراچی آرٹس کونسل کے برادرم ندیم ظفر نے مجھ سے اس خبر کی تصدیق چاہی، میں نے کہا میں ابھی آپ کو پتا کر کے بتلاتا ہوں۔ ان کے گھر کا دروازہ حسب معمول بند تھا اور باہر یا اردگرد کوئی گاڑی یا ہلچل بھی دکھائی نہیں دی، سو دل کو تسلی سی ہوئی کہ یہ خبر نہیں محض افواہ تھی۔ اس خیال سے کہ اب آیا ہوں تو ملتا چلوں کہ بہت دنوں سے ملاقات بھی نہیں ہو سکی تھی، کئی بار بیل دینے کے بعد اندر سے کسی ملازمہ کی آواز آئی جو کسی اور کو دروازہ کھولنے کے لیے کہہ رہی تھی، اتنے میں ساتھ والے گھر سے ایک آدمی نکلا اور اس نے بتایا کہ جنازہ دوائی بلاک میں ان کی بیٹی کے گھر سے اٹھایا جائے گا کہ وہ آج کل اسی کے پاس تھے۔ دس منٹ کے اندر اندر بدلنے والی تیسری ذہنی کیفیت نے کچھ لمحوں کے لیے دماغ بالکل سن سا کر دیا۔ اصغر ندیم سید کو فون ملایا اس نے بتایا کہ خبر درست ہے اور عبداللہ حسین کی میت ہسپتال سے ان کی بیٹی نور کے گھر منتقل ہو چکی ہے اور وہ اس وقت وہیں سے بات کر رہا ہے۔ اس سے ایڈریس لے کر جب وہاں پہنچا تو ایک غیر معمولی طور پر ٹھنڈے اور نیم تاریک کمرے میں ایک بیڈ پر ان کا طویل قامت وجود بے حس و حرکت پڑا تھا اور خواجہ میر درد کا یہ شعر فضا میں ٹھہرا ہوا تھا کہ:

درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے، کدھر چلے!

ذہن میں یک دم بہت سی یادیں آپس میں گڈمڈ ہونے لگیں اور وہ سارا وقت ایک Flash Back میں ڈھلنا شروع ہو گیا جس کا ہر منظر عبداللہ حسین کی کسی نہ کسی یاد سے متعلق تھا۔ ان کا پہلا اور سب سے مشہور ناول ”اداس نسلیں“ بہت شوق سے پڑھا تھا لیکن اس کے مصنف کے بارے میں اس وقت تک کچھ پتا نہیں تھا کہ کون ہے! کہاں رہتا ہے اور اس کے علاوہ اس نے کیا کچھ لکھا ہے؟ ناول کی کہانی اور کردار تو مزے کے تھے مگر نثر کا انداز قدرے نامانوس اور اکھڑا اکھڑا سا تھا بالکل ایسا ہی احساس اسی زمانے میں محمد خالد اختر مرحوم کی نثر پڑھ کر ہوا تھا یہ اور بات ہے کہ آگے چل کر ہر دو حضرات میرے پسندیدہ ترین نثر نگاروں میں شامل رہے

اور اب تک ہیں۔

عبداللہ حسین کی تحریروں سے ملاقات ماہنامہ ''سویرا'' کی معرفت بھی رہی جن میں ان کے ناولٹ ''ندی'' اور ''رات'' قابل ذکر ہیں کہ فنی پختگی اور کہانی پن کے اعتبار سے (میری رائے میں) یہ اداس نسلیں سے بھی کسی طرح کم نہیں اور عبداللہ حسین کے تخلیقی امکانات کو ہمارے سامنے لاتی ہیں جس نے آگے چل کر اردو ادب کو باگھ، فریب، قید، نشیب، واپسی کا سفر اور نادار لوگ جیسی بے مثال تحریروں سے مالا مال کرنا تھا۔

عبداللہ حسین سے پہلی براہ راست ملاقات 80 کی دہائی کے آخری برسوں میں ہوئی۔ ان دنوں وہ غالباً ابھی لندن میں ہی مقیم تھے اور کچھ دنوں کے لیے پاکستان آئے ہوئے تھے۔ ان کے قدرے بے ڈھنگے سے قد اور ہر بات کے درمیان جھکے اور وقفوں کا اولین تاثر قدرے عجیب سا تھا لیکن دو باتوں کی وجہ سے اس کی طرف زیادہ دھیان نہیں گیا ایک تو اپنے پسندیدہ مصنف سے پہلی ملاقات کی Excitement اور دوسرے یہ کہ انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں قہقہہ لگاتے ہوئے مجھے یہ بتایا کہ ''یار سنا ہے تم بڑے مشہور شاعر وغیرہ ہو میری کچھ بھانجیاں بھتیجیاں تمھاری بہت فین ٹائپ ہیں'' اب بالواسطہ ہی سہی مگر ایک بڑے ادیب کے منہ سے اپنی تعریف کس کو اچھی نہیں لگتی۔ سو ہوا یوں کہ اگلی چند باوقفہ ملاقاتوں کے بعد میں تحریروں کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت کا بھی مداح ہوتا چلا گیا کہ ان کا یہ مخصوص بے لاگ، بے تکلف اور محبت آمیز انداز ان کی شخصیت کا وہ رخ تھا جو اگر نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہوتا جا رہا ہے کہ فی زمانہ زیادہ تر لوگ اپنے لیے تکبر اور دوسروں کے لیے تضحیک کا رویہ پسند اور اختیار کرتے ہیں۔ عبداللہ حسین کی شخصیت کی جس خوبی نے مجھے بہت زیادہ متاثر کیا وہ ان کی اصول پسندی، جرات اظہار اور دوستوں کی عزت اور حقوق کی حفاظت تھی وہ منہ پر کی جانے والی تعریف نہ اپنے لیے پسند کرتے تھے اور نہ دوسروں کے لیے مگر میں اس بات کا عینی شاہد ہوں کہ جہاں کہیں کسی نے کسی جینوئن آدمی کی تضحیک کی تو اس سے قطع نظر کہ یہ حرکت کرنے والا کون ہے وہ بھری محفل میں سختی سے اس کو ٹوکتے اور بہت کھل کر متعلقہ آدمی کی خوبیاں بیان کرتے چاہے وہ ان کا دوست ہو یا نہ ہو۔

میرے علم میں نہیں کہ وہ جوانی میں یار باش یا محفل باز تھے یا نہیں لیکن لندن سے مستقل طور پر پاکستان آنے کے بعد سے میں نے انھیں ہمیشہ کم آمیز، سکوت پسند اور شہرت گریز ہی پایا ان میں کسی حد تک منیر نیازی مرحوم والی وہ مخصوص کیفیت بھی تھی کہ:

کل دیکھا ایک آدمی اٹا سفر کی دھول میں
گم تھا اپنے آپ میں جیسے خوشبو پھول میں

انور مسعود کا بیان ہے کہ ناروے میں ایک جگہ بادشاہ اور اس کے کتے کا مجسمہ دیکھ کر منیر نیازی نے

کہا کہ میرا جی چاہتا ہے کہ میں یہاں کا بادشاہ ہوتا۔ انور مسعود نے مذاقاً کہا منیر صاحب اس کے لیے تو آپ کو ایک کتا بھی رکھنا پڑے گا۔ اس پر منیر صاحب نے اپنے مخصوص حیرت زدہ انداز میں اثبات میں سر ہلاتے ہوئے کہا، اوئے یہ تو میں نے سوچا ہی نہیں۔

اس واقعے کے بیان سے میرا مقصد عبداللہ حسین مرحوم کی ایک ایسی ہی معصوم اور خوبصورت بات کو بیان کرنا ہے کہ جس کی سادگی پر ہزاروں ''پرکاریاں'' قربان کی جا سکتی ہیں۔ ہوا یوں کہ چند برس قبل میرے گھر پر کچھ دوست چائے پر مدعو تھے اس وقت تک عبداللہ حسین کبھی میرے گھر نہیں آئے تھے سو جب انھوں نے میری دعوت قبول کرنے کے بعد مجھ سے راستے کی Direction پوچھی تو میں نے ایک مانوس مقام کی نشاندہی کے بعد روا داری میں کہا کہ وہاں سے بیں پچیس گھر چھوڑ کر بائیں ہاتھ پر میرا گھر ہے، باہر نیم پلیٹ لگی ہے۔ تمام مہمان جمع ہو گئے مگر عبداللہ حسین صاحب نہیں پہنچے۔ کوئی آدھ گھنٹے کے انتظار کے بعد میں نے ان کے گھر فون کیا جو انھوں نے خود اٹھایا میں نے کہا ہم سب آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔ بولے مگر میں تو واپس آ گیا۔ میں نے حیرت سے کہا، وہ کیوں؟ بولے یار، جہاں سے تم نے مجھے بیں پچیس گھر بتائے تھے وہاں سے میں نے پورے پچیس گھر گنے مگر تمھارا گھر نہیں آیا سو میں واپس آ گیا ہوں۔ لطف کی بات یہ کہ جہاں سے وہ واپس مڑے تھے وہاں سے صرف دو گھر بعد میرا غریب خانہ تھا۔ بعد میں تقریباً ہر ملاقات پر ہم نے آپس میں اس واقعے کا ذکر ضرور کیا اور ہمیشہ دل کھول کر ہنسے۔

میں نے عبداللہ حسین کی ادبی خدمات اور کامیابیوں کا ذکر زیادہ نہیں کیا کہ وہ تو جب تک اردو زبان اور ادب زندہ ہیں ہوتا ہی رہے گا اور اہل نظر ان کے مختلف پہلوؤں کی تحسین اپنے اپنے انداز میں کرتے ہی رہیں گے۔ اس مختصر سی تحریر کا مقصد تو صرف اس عبداللہ حسین کی چند یادوں کو ایک جگہ جمع کرنا اور اپنے قارئین سے شیئر کرنا ہے کہ جو ذاتی سطح پر میرے لیے کل تک ایک سرمایا تھیں اور اب ایک اجتماعی ورثہ بھی ہیں۔

☆☆☆☆

عطاءالحق قاسمی

عبداللہ حسین کو "تیسری قوت" کی ضرورت نہیں

میں عبداللہ حسین کے بارے میں بہت کچھ لکھنا چاہتا تھا، ان کی تحریروں کے حوالے سے نہیں ان متعدد ملاقاتوں کے حوالے سے جو الحمرا آرٹس کونسل میں میرے دفتر میں ان سے ہوتی رہیں، اپنے اس اعزاز کا ذکر کرنا چاہتا تھا کہ الحمرا کی ادبی اور ثقافتی کانفرنسوں کے انتظامات اور انعقاد میں ان کی بھرپور شمولیت کے طفیل خاص و عام کو اس کم آمیز ادیب سے ملاقات کا اور تبادلہ خیال کا موقع ملا۔ اس حوالے سے میرے پاس ان کی ایک یادگار تصویر محفوظ ہے جس میں ایک کانفرنس کے موقع پر وہ میرے دفتر کے سامنے کی سیڑھیوں میں اپنے مداحوں کے ساتھ بیٹھے ہیں اس کے علاوہ ایسی بہت سی آڈیو اور وڈیو سی ڈیز میرے دل کے نہاں خانہ میں محفوظ ہیں۔ جن میں یہ دراز قد بلکہ انتہائی دراز قد، گوری رنگت اور فرنچ کٹ داڑھی والا شخص بہت وقفے ڈال ڈال کر بہت مشکل باتیں بہت آسانی سے کر رہا ہے خصوصاً الحمرا کی گزشتہ کانفرنس "بیتے ہوئے دن یاد آتے ہیں" میں ان کی وہ آپ بیتی جو انھوں نے بہت شرماتے ہوئے اور محتاط لفظوں کے تخلیقی استعمال کے ساتھ سنائی جس کا تعلق ایک بڑے سیاست دان سے تھا، اس آپ بیتی میں بہت "نازک مقامات" آتے تھے جن سے یہ خلاق ادیب آسانی سے گزر گیا اور سامعین کے چہروں پر مسکراہٹ پھیلتی چلی گئی!

اور میں وہ سب کچھ بیان نہیں کروں گا جو میں عبداللہ حسین کے ناولوں اور افسانوں کے حوالے سے آج بیان کرنا چاہتا تھا اور اس کی وجہ خود عبداللہ حسین ہیں۔ انھوں نے سنگ میل پبلشرز کے نیاز احمد (سبحان اللہ مرحوم کیسے اعلیٰ قسم کے ادب دوست اور ادیب دوست شخصیت کے حامل تھے) کے اصرار پر "نشیب" کا جو پیش لفظ لکھا، اگر آپ میری بات سمجھنا چاہتے ہیں کہ میں ان کے فن پر کیوں بات نہیں کر رہا تو ذیل میں ان کی یہ تحریر پڑھ لیں!

روس کی ایک مشہور رقاصہ نے ایک دفعہ کوئی ناچ پیش کیا تو کسی نے اس سے پوچھا "کیا آپ ناچ کا مطلب ہمیں بتا سکتی ہیں؟" اس پر رقاصہ نے جواب دیا "اگر میں بتا سکتی تو ناچنے کی تکلیف کیوں کرتی؟" کسی نے کہا کہ کہانیاں لکھنا دنیا کا ایک اہم کام ہے۔ اس لیے کہ ان میں وہ باتیں تو ہوتی ہی ہیں جو بیان کی جا سکتی ہیں، اس کے علاوہ وہ باتیں بھی ہوتی ہیں جو بیان نہیں کی جا سکتیں۔ اس کتاب (نشیب) کے ناشر نے

اصرار کیا ہے کہ میں مجموعے کے شروع میں "چند لفظ" لکھ دوں کیوں کہ "اس سے ادیب اور قاری میں رابطہ قائم ہوتا ہے۔" سوال یہ ہے کہ کیا کہانیاں لکھنے سے رابطہ قائم نہیں ہوتا؟ میرے خیال میں میرے کچھ کہنے یا نہ کہنے سے فرق نہیں پڑتا، دراصل کسی کے بھی کچھ کہنے یا نہ کہنے سے فرق نہیں پڑتا، اس لیے اگر یہ کہانیاں اچھی ہیں تو دس بیس سال کے بعد بھی جب کہنے کہلانے والے رخصت ہو جائیں گے یہ پڑھی جاتی رہیں گی اور اگر اچھی نہیں ہیں تو کوئی کچھ بھی کہتا رہے یہ دیکھتے دیکھتے نظر سے غائب ہو جائیں گی اور کوئی ان کا نام تک نہیں لے گا۔ ان باتوں سے کسی اور کاروبار میں ہو سکتا ہے فرق پڑتا ہو، ادب کے معاملے میں نہیں پڑتا۔ اگر اسی بات کی سمجھ قارئین کو آ جائے تو میں سمجھوں گا کافی رابطہ ہو گیا۔ باقی سب خیریت ہے۔ خدا حافظ عبداللہ حسین۔"

"وہاں تخلیقی ادب گو کہ ایک حد تک بہت ذاتی شے ہے مگر اس کا ایک مطلب ابلاغ کرنا بھی ہے اس بات پر میرا یقین اور حتیٰ الامکان اس پر کاربند رہنے کی کوشش کرتا ہوں۔"

اور اگر آپ کو اس کے باوجود ادب اور قاری کے درمیان کسی "تیسری قوت" کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو بالواسطہ طور پر ادیب کی زندگی کے اوراق آپ کے کام آ سکتے ہیں کہ کوئی فکشن ایسی نہیں جس میں اس کے لکھنے والے کی زندگی کا عکس نظر نہ آتا ہو۔ مسعود اشعر نے اپنے کام میں فیس بک پر عبداللہ حسین کے جس آخری دکھ بھرے ٹویٹر کا ذکر کیا تھا ممکن ہے اس کی کچھ جھلک عبداللہ حسین کی آپ بیتی کے اس پیراگراف میں بھی کہیں دکھائی دیتی ہو، سو اس پیراگراف کو یہاں درج کر کے میں آپ سے اجازت چاہتا ہوں۔

میں 14 اگست 1931 کو شہر راولپنڈی میں پیدا ہوا، وہاں میرے والد ملازمت کے سلسلے میں مقیم تھے، پانچ سال کی عمر میں اپنے آبائی شہر گجرات (پنجاب) آ گیا اور اکیس سال کی عمر تک وہیں رہا۔ 1952 میں گجرات سے بی ایس سی کا امتحان پاس کیا اسی سال ضلع جہلم کی ایک سیمنٹ فیکٹری میں بطور کیمسٹ کے ملازم ہو گیا۔ 1953 میں وہاں سے چھوڑ کر داؤد خیل (میانوالی) کی ایک سیمنٹ فیکٹری میں بطور کیمیکل انجینئر آ گیا اور ابھی تک وہیں ہوں۔

1959 میں کیمیکل انجینئرنگ کے کورس کے لیے کینیڈا گیا جہاں ایک سال تک رہا واپسی پر چند مہینے یورپ کا دورہ کیا۔ لندن میں ٹی ایس ایلیٹ اور پیرس میں سارتر سے ملا۔ کینز میں پکاسو کا پیچھا کیا اس سے پہلے مانٹریال (کینیڈا) میں ایک دفعہ ہمیگو ے سے دس منٹ کی ملاقات کر چکا تھا بس ان لوگوں سے ملنے کا شوق تھا، چناں چہ محض بطور ایک ٹورسٹ کے ان سے ملا۔ کوئی ادب یا آرٹ پر گفتگو مقصود نہ تھی اور نہ ہوئی۔

چھ ماہ کا تھا کہ والدہ فوت ہو گئیں والد نے بڑی محنت سے پالا۔ آخر 1958 میں ان کا بھی انتقال ہو گیا اس وقت میری عمر پچیس برس کی تھی، زندگی کا پہلا شدید صدمہ والد کی موت سے ہوا۔ انھی دنوں نروس

بریک ڈاؤن کا شکار بھی ہوا اور ایک ماہ تک لاہور کے ہسپتال میں پڑا رہا۔ جب صحت یاب ہوا تو دو بڑے واقعے ہوئے ایک تو "اداس نسلیں" کا پہلا باب لکھا، دوسرے محبت کی۔

لکھنے پڑھنے کی ہمارے خاندان میں کوئی روایت نہیں۔ باپ دادا بڑے جڑی پٹھان زمیندار اور مشہور شکاری تھے۔ والد نے البتہ نپولین کی سوانح پڑھی اور وہ ان کا ہیرو تھا۔ اس کتاب کو وہ عمر بھر بار بار پڑھتے اور ہمیں پڑھنے کی تلقین کرتے۔ اس کے علاوہ ہارڈی کے بھی دو ایک ناول کا تذکرہ کرتے رہتے تھے، مجھے بچپن ہی سے انھوں نے شکار کی عادت ڈال دی تھی، اب سے پانچ سات برس پہلے تک خوب شکار کھیلتا رہا، پھر اچانک اس سے جی اٹھ گیا۔

میں اپنے والد کا اکلوتا لڑکا تھا۔ لڑکپن کے زمانے میں ان کے ہمراہ پندرہ پندرہ بیس بیس میل شکار کے پیچھے گھومتے ہوئے انھوں نے مجھے زمین اور آسمان کی ساری جاندار اور بے جان چیزوں کے بارے میں جو کچھ وہ جانتے تھے بتایا، کھیت، فصلیں، کسان، دھوپ، بادل، بارش، چرند پرند، رنگ، موسم، سب! پھر جاڑوں کی صبحوں کو طلوع آفتاب سے پہلے پہلے کی روشنی میں کمر کمر تک یخ پانی میں کھڑے، بندوقیں کندھوں پر رکھے مرغابیوں کا انتظار کرتے ہوئے انھوں نے مجھ سے مردوں اور عورتوں، انسانوں اور آدمیوں کے بارے میں باتیں کیں، لڑکپن، جوانی اور بڑھاپا، محبت اور نفرت اور جنس دوست اور دشمنی اور قربانی اور غیرت اور زندگی کی دوسری بڑی بڑی باتوں کا ذکر کیا۔ جب تک وہ رہے ان کی دھیمی، متوازن، دانا آواز میرے ساتھ ساتھ رہی اور کسی شخص، کسی شے کے خوف کا سایہ بھی پاس نہ پھٹکا۔

میرے والد بڑے شاندار آدمی تھے، پھر انھی کو میں نے چار سال تک مفلوج و معدوم چارپائی پر پڑے ہوئے آہستہ آہستہ مرتے ہوئے دیکھا۔ خوابوں کے ٹوٹنے کا زمانہ شروع ہو چکا تھا۔ ایک ایک انچ بدن پر رینگ رینگ کر چڑھتی ہوئی سست رفتار موت کے نظارے نے مجھے سخت مایوس کیا۔ میرے نزدیک انسان کی عظیم الشان قوتوں کا آہستہ آہستہ بتدریج زائل ہونا زندگی کے سب سے بڑے المیوں میں سے ہے۔

☆☆☆☆

اصغر ندیم سید

عبداللہ حسین کو غصہ نہیں آتا

عبداللہ حسین کی وفات سے کچھ دن پہلے اکادمی ادبیات نے 2012 کے لیے انھیں کمال فن ایوارڈ عطا کیا تو عبداللہ حسین نے پوچھا یہ سرکار دربار سے تو نہیں دیا جا رہا؟ بتایا گیا کہ ادیبوں کی ایک کمیٹی نے یہ انعام تجویز کیا ہے۔ اس پر انھوں نے قبول کر لیا۔ وفات سے آٹھ دن پہلے اکادمی ادبیات نے مجھے یہ فریضہ سونپا کہ میں ایوارڈ کے پانچ لاکھ کا چیک ان کی خدمت میں پیش کروں۔ میں حاضر ہوا اور پھولوں کے ساتھ چیک پیش کیا کہ یہ آپ کی امانت ہے۔ دوپہر کا کھانا کھا کر بیٹھے تھے۔ چیک کو دیکھا اور کہا ہاں ٹھیک ہے یہ محمد خان کے نام کا ہے۔ میرا اکاؤنٹ اسی نام کا ہے۔ ملازم کو تاکید کی کہ یہ سوموار کو جمع کرا دینا۔ اور کہا محمد خان امیر آدمی ہے اسے چیک ملتے رہتے ہیں۔ عبداللہ حسین کا گزارا بس تھوڑی آمدن سے ہو جاتا ہے۔ یہ میری عبداللہ صاحب سے آخری ملاقات تھی۔ جنازے سے ذرا دیر پہلے وہ ملازم میرے پاس آیا اور کہا ہمیں معلوم نہیں وہ چیک پاس ہوا یا نہیں، کیوں کہ اس کے بعد عبداللہ صاحب ہسپتال چلے گئے تھے۔ میں نے کہا بے فکر ہو جاؤ چیک محمد خان کا تھا جو ہر حال میں پاس ہو گیا ہوگا۔ محمد خان اللہ کے پاس چلا گیا ہے۔ عبداللہ حسین تو ہمارے پاس ہے۔ ایسا کچھ ہوا تو عبداللہ حسین ہمارا گریبان پکڑ لے گا۔

محمد خان سے عبداللہ حسین کا سفر ایک جست میں طے ہوا۔ ”اداس نسلیں“ کی اشاعت سے پہلے دو محمد خان مشہور تھے ایک محمد خان ڈاکو اور دوسرے کرنل محمد خان۔ دراصل تو دونوں کا پیشہ ایک ہی تھا اس لیے بقول عبداللہ حسین نام بدلنے کی تجویز پیش آئی اور اگلی جست میں نام عبداللہ حسین تجویز پا گیا۔ اپنے بچپن کا واقعہ سناتے تھے کہ:

”ایک دن والد نے ڈانٹ ڈپٹ کر کہا کہ اگر تم نے انگریزی نہ پڑھی تو ریلوے کے قلی بنو گے۔ اس وقت تک میں نے قلی نہیں دیکھا تھا۔ ایک دن سٹیشن پر قلی نظر آیا اس نے خاکی نیکر اور سرخ قمیض پہن رکھی تھی۔ اسے دیکھ کر میں نے عہد کیا کہ زندگی میں نیکر نہیں پہنوں گا“۔

گجرات سے تعلیم پا کر بی ایس سی انجینئرنگ کرنے کے بعد عبداللہ حسین داؤد خیل کی ایک سیمنٹ فیکٹری میں کیمسٹ کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔ ”اداس نسلیں“ کی تخلیق نے یہاں سے جنم لیا۔ کہتے تھے

جب میں کام سے واپس آتا تھا تو چاروں طرف ایک سناٹا ہوتا تھا۔ شدید تنہائی نے پہلے پڑھنے اور پھر لکھنے کی ترغیب دی۔ تنہائی دور کرنے کے لیے لکھنا شروع کر دیا۔ سوچا کچھ تھا، لکھ کچھ اور گیا۔ ہر بڑے ناول کے ساتھ ایسا ہی ہوتا ہے۔

''اداس نسلیں'' کا مسودہ ''نیا ادارہ'' نے تین لوگوں سے پڑھوایا۔ ان میں حنیف رامے، شیخ صلاح الدین اور محمد سلیم الرحمٰن جیسے جید عالم اور پارکھ شامل تھے۔ عبداللہ حسین کا ناول تو پاس ہو گیا۔ وہ پاس نہ ہوئے۔ کہا گیا ناول سے پہلے دو ایک کہانیاں لکھیں۔ جس سے مارکیٹ میں مصنف کا تعارف ہو جائے۔ سو دو کہانیاں ''سمندر'' اور ''ندی'' لکھی گئیں اور قارئین نے پسند کیں تو ناول مارکیٹ میں آیا۔ اس سے پہلے قرۃ العین حیدر کا ''آگ کا دریا'' کئی طرح سے زیر بحث تھا اور اس کی گونج ہر طرف پھیل چکی تھی۔ ''اداس نسلیں'' کے لیے یہ اچھی ٹائمنگ تھی۔ اس نے اس گونج میں اپنی گونج شامل کر دی اور جدید ناول اردو ادب کی روایت میں شامل ہو گیا۔ ''اداس نسلیں'' میں کچھ صفحات قرۃ العین حیدر کے اسلوب میں لکھے گئے۔ ایک انٹرویو میں جب میں نے یہ سوال کیا تو عبداللہ حسین نے تسلیم کیا کہ انھوں نے ایسا اپنے سے بڑے ناول نگار کو خراج تحسین پیش کرنے کے لیے جان بوجھ کر کیا ہے۔

عبداللہ حسین کی شادی ڈاکٹر فرحت سے ہوئی۔ غالباً ہسپتال میں وہ ان کی معالج تھیں۔ شادی کے بعد علی اور نور فاطمہ دنیا میں آئے۔ عبداللہ حسین سے نباہ کرنا آسان نہیں تھا۔ وہ اپنی ترجیحات پر زندگی گزارنے پر بضد رہے۔ اس لیے بیٹی نے انھیں آخر تک سنبھالا۔ وہ دوست بھی تھیں، بیٹی بھی اور بقول نور فاطمہ انھوں نے ماں کا کردار بھی اپنے والد کے لیے ادا کیا۔ تنہائیوں کا یہ سفر جاری رہا۔ عبداللہ حسین نے ''اداس نسلیں'' کے بعد ''باگھ'' ''قید'' اور ''واپسی کا سفر'' تین ناولٹ لکھے۔ ''باگھ'' انھیں بہت پسند تھا۔ اس دوران انگلینڈ بیٹی کے پاس چلے گئے۔ یہ ایک اور دنیا کا سفر تھا۔ یہاں انھوں نے ایک پب (Pub) خرید لیا اور اسے چلانے لگے۔ انگلستان کے کلچر میں پب کو جو اہمیت حاصل ہے اس سے ہم سب واقف ہیں۔ گوروں کی تہذیبی اور ثقافتی تربیت میں اس کا حصہ ہوتا ہے۔ ہمارے پنجابی شاعر نے ایسے تو نہیں کہا تھا۔

''عمراں لنگھیاں پباں بھار''

عبداللہ حسین نے یہاں دو تین سکھ دوست بنا لیے جو ان کے مستقل گاہک ہوتے تھے۔ جو لطیفوں اور پنجاب کی ثقافت سے انھیں محظوظ کرتے رہے۔ ویسے تو اس مقصد کے لیے انھیں ساقی فاروقی کا تعاون بھی حاصل تھا۔ دونوں مشکل آدمی اور سوچیے دونوں کی خوب نبھی۔ کیوں کہ میں اس کا گواہ ہوں۔

عبداللہ حسین بہت اچھے میزبان اور باورچی تھے۔ پلاؤ غضب کا بناتے تھے۔ اس زمانے میں

میرے لندن کے بہت پھیرے لگتے تھے۔ میں نے لندن میں تین سیریل لکھے۔ ساقی فاروقی مجھے لے کر ان کے ہاں جاتے تھے کیوں کہ وہ لندن سے ذرا فاصلے پر رہتے تھے۔ سلاد بہت اچھا بناتے تھے۔ اس عرصے میں انھوں نے ایک انگریزی ناول اور ''اداس نسلیں'' کا انگریزی ترجمہ کیا۔ جو شائع ہوئے۔ اس دوران ''نشیب'' بھی لکھا۔ پھر پاکستان آئے اور اپنے ناول ''نادار لوگ'' پر کام شروع کیا۔ یہ ایک بڑا پروجیکٹ تھا جس میں تحقیق کی ضرورت تھی۔ یہ حمود الرحمٰن کمیشن کی رپورٹ کے پس منظر میں تھا۔ اس کے ساتھ ہی یہ 'اداس نسلیں' کا پارٹ ٹو بھی تھا۔ پاکستان کی سیاسی اور سماجی زندگی کا منظر نامہ 'اداس نسلیں' میں جہاں رکا تھا 'نادار لوگ' میں اس سے آگے کا سفر تھا۔ اس کو لکھنے کے لیے پہلے کئی مہینے مغربی ناول نگاروں کی طرح مری کے پرسکون ماحول میں ایک دو مہینے رہائش اختیار کی۔ خود کھانا بناتے، سیر کرتے اور لکھتے۔ پھر اسلام آباد میں اکادمی ادبیات کے گیسٹ ہاؤس کے مکین رہے۔ یہاں ان کی خواہش پر میں نے ان کا ایک وڈیو انٹرویو آرکائیوز کے لیے ریکارڈ کیا۔ ''نادار لوگ'' شائع ہوئی مگر ان بحثوں کو جنم نہ دے سکی جو ''اداس نسلیں'' کے نصیب میں تھیں۔ اکثر اس بات کا گلہ کرتے تھے کہ نقاد 'نادار لوگ' پر بات نہیں کرتے۔ میں انھیں کہتا کہ بڑے لکھنے والے کا اپنے آپ سے مقابلہ ہوتا ہے۔ جیسے 'آگ کا دریا' نے عینی آپا کے باقی ناولوں کا راستہ روکا ایسے ہی آپ کے پہلے ناول نے آپ کا راستہ روکا ہوا ہے۔ اگرچہ 'نادار لوگ' میں سقوط ڈھاکہ سے متعلق فوج کے کردار کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ اور بہت کھلا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ لیکن ایک طویل رپورٹ نے فکشن کا راستہ روکا ہے۔

انگلینڈ آتے جاتے رہے۔ اس دوران ان کے ناولٹ ''واپسی کا سفر'' پر بی بی سی نے فیچر فلم پروڈیوس کی۔ جس کا نام Trouble Brothers in رکھا گیا۔ یہ کہانی ان پاکستانیوں کی ہے جو انگلینڈ روزگار کمانے جاتے ہیں اور جب اس فلم کا سنٹرل لندن میں پریمیئر ہوا تو میں لندن میں اپنی سیریل ''آوازیں'' ریکارڈ کرنے کے لیے گیا ہوا تھا۔ عبداللہ حسین نے لاہور سے میرا نمبر لیا اور فون پر بتایا کہ کل صبح پہنچو۔ جنوری کی شدید سردی میں صبح میں تھیٹر ہال پہنچا۔ جہاں ڈائریکٹر کے ساتھ اداکار نصیر الدین شاہ موجود تھے۔ وہ اس زمانے میں اپنا تھیٹر کرنے گئے ہوئے تھے۔ عبداللہ حسین آئے تو فلم دیکھی گئی۔ فلم اچھی بنائی گئی تھی۔ عبداللہ حسین نے مجھ سے پوچھا یہ کون ہے؟ کچھ دیکھا دیکھا سا لگ رہا ہے۔ میں نے بتایا یہ انڈیا کا بہت بڑا اداکار نصیر الدین شاہ ہے اور سو سے زیادہ فلموں میں بڑے اہم رول کر چکا ہے۔ چائے پر عبداللہ حسین نصیر الدین شاہ کے پاس گئے اور بتایا کہ میری کہانی پر فلم بنی ہے۔ وہ مل کر خوش ہوا۔ ساتھ ہی عبداللہ صاحب نے اسے کہا۔ میں نے آپ کی کوئی فلم نہیں دیکھی لوگ کہتے ہیں آپ مشہور آدمی ہیں۔ اس لیے آپ سے مل کر خوشی ہوئی۔

عبداللہ حسین سے نباہ کرنا مشکل تھا۔ جب انھیں غصہ آتا تھا وہ سامنے والے کی طبیعت صاف کر

دیتے تھے۔ اور انھیں غصہ بغیر وجہ کے بھی آ سکتا تھا۔

ایک بار مستنصر حسین تارڑ اور عطاء الحق قاسمی کی موجودگی میں بغیر کسی وجہ کے میری طبیعت صاف کر دی۔ میں نے تارڑ صاحب سے کہا: ''یہ تو کوئی اور آدمی ہے۔''

انھوں نے کہا: ''ایسا میرے ساتھ بھی ہو چکا ہے اور تمہارا کیا خیال ہے ان کی بیگم اور بیٹا الگ کیوں رہتے ہیں؟'' لیکن میں سمجھتا ہوں کہ غصہ محمد خان کو آتا تھا...... اور محمد خان اللہ کے پاس جا چکا ہے۔ عبداللہ حسین ہمارے پاس ہے اور عبداللہ حسین کو غصہ نہیں آتا۔

☆☆☆☆

تنویر ظہور

رائٹرز ہاؤس میں عبداللہ حسین سے ملاقات

اکادمی ادبیات پاکستان کے زیرِ اہتمام اسلام آباد میں ادیبوں اور دانش وروں کی چار روزہ بین الاقوامی کانفرنس ہوئی، جس میں 105 ممالک کے نمائندہ ادیبوں اور دانش وروں نے شرکت کی۔ یہ کانفرنس 30 نومبر سے 03 دسمبر 1995 تک جاری رہی۔ کانفرنس میں تقریباً ڈیڑھ سو ادیبوں، دانش وروں، کالم نگاروں اور صحافیوں نے شرکت کی۔ اس کانفرنس کی تھیم ادب، ثقافت اور جمہوریت تھی۔ کانفرنس کے موقع پر ”ادبیات“ کے چھ شمارے شائع کیے گئے جن میں پاکستان کے صوفی شعرا کے فرانسیسی، چینی، عربی، فارسی اور روسی تراجم بھی شامل تھے۔ افتتاحی تقریب کی صدارت وزیرِ اعظم محترمہ بے نظیر بھٹو نے کی تھی۔ اس وقت اکادمی ادبیات پاکستان کے چیئرمین فخر زمان اور ڈائریکٹر جنرل مظہر الاسلام تھے۔

مندوبین کو مختلف ہوٹلز میں ٹھہرایا گیا، البتہ چند ادیبوں کو اکادمی کے رائٹرز ہاؤس میں جگہ ملی۔ ان ادیبوں میں راقم الحروف بھی شامل تھا۔ میری خوش نصیبی کہ مجھے عبداللہ حسین کے ساتھ والا کمرہ الاٹ ہوا۔ عبداللہ حسین رائٹرز ہاؤس میں گزشتہ ایک ماہ سے مقیم تھے۔ وہاں قیام کے دوران میں انھوں نے اپنا ناول ”نادار لوگ“ مکمل کیا۔ وہ اپنا کمرہ بند رکھتے تاکہ ناول لکھنے میں یکسوئی برقرار رہ سکے۔ البتہ ان سے کھانے کی میز پر ملاقات ہو پاتی۔ عبداللہ حسین کھانا خود ہی پکاتے تھے۔

برطانیہ قیام کے دوران میں شاید انھیں کھانے پکانے کی پریکٹس ہو گئی تھی۔ کھانا پلیٹ میں ڈالنے کے بجائے وہ ”ہانڈی“ اٹھائے ٹی وی لاؤنج میں داخل ہوتے اور چمچ سے کھانا کھا رہے ہوتے۔ عام طور پر وہ ابلی سبزیاں کھاتے۔

فخر زمان کی عبداللہ حسین سے بہت دوستی تھی۔ وہ لاہور میں پنجابی کانفرنسوں میں بھی عبداللہ حسین کو ضرور مدعو کرتے۔ عبداللہ حسین کو پنجابی زبان و ادب سے بھی بہت لگاؤ تھا۔ ان کے بعض ناولوں کے پنجابی میں بھی تراجم ہوئے۔ عبداللہ حسین کا تعلق گجرات سے تھا۔ انھوں نے زمیندار کالج گجرات سے گریجویشن کی۔ ان کے والد نے ریٹائرمنٹ کے بعد گجرات میں کھیتی باڑی شروع کر دی تھی۔ فخر زمان کا تعلق بھی گجرات سے ہے اور میں ”آدھا گجراتی“ ہوں۔ یعنی میری اہلیہ ”گجراتن“ ہے۔ البتہ میں پکا لاہوری ہوں۔

عبداللہ حسین کا کہنا تھا کہ مجھے پاکستان میں سب سے زیادہ گجرات جانے کی خواہش ہے کہ ان گلیوں محلوں میں جاؤں جہاں میں چھوٹی عمر میں کھیلا، پھر بڑا ہوا۔ وہاں میں ان لوگوں سے ملوں۔ میں نے ان لوگوں کے بارے میں ایک دو کہانیاں بھی لکھی ہیں۔

فخر زمان کے پنجابی ناول "بندی وان" (قیدی) کے بارے میں عبداللہ حسین کا کہنا تھا کہ مجھے یقین ہے وہ وقت ضرور آئے گا جب "بندی وان" جیسا ناول اس ملک میں چھپ سکے گا۔ یہ تاریخ ساز دستاویز اور جرأت مندانہ تحریر ہے۔ اس ناول کو آزادی کا عہد نامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

میرا زیادہ حوالہ چوں کہ پنجابی زبان و ادب کا ہے اس لیے عبداللہ حسین سے اس حوالے سے زیادہ گفتگو رہی۔ میں نے ان سے پوچھا: "اگر آپ "اداس نسلیں"، "نشیب" یا "باگھ" پنجابی میں لکھتے تو کیا آپ سمجھتے ہیں کہ انھیں وہی مقبولیت حاصل ہوتی جو اردو کی وجہ سے ہے۔ عبداللہ حسین کا جواب تھا: "نہیں" مقبولیت تو دوسری بات ہے کیوں کہ یہاں پنجابی خواندہ زبان کے طور پر رائج نہ تھی، (گو بول چال کی زبان پنجابی ہی ہے) اس لیے پنجابی مقبول نہ ہو سکی کہ اس میں روزنامہ اخبار یا جرائد شائع نہیں ہوتے (جیسے سندھی اور پشتو میں شائع ہوتے ہیں) یہاں پنجابی پڑھنے میں لوگوں کو وقت محسوس ہوتی ہے۔ یہ تو عادت کی بات ہے، اس لیے اردو کا صفحہ پڑھنے میں اگر ایک منٹ لگے گا تو پنجابی کا صفحہ پڑھنے میں پانچ منٹ لگیں گے۔ یہ میرا یقین ہے کہ اگر یہاں اردو کی طرح پنجابی رائج ہوتی اور "اداس نسلیں" اردو کے بجائے پنجابی میں لکھا جاتا تو وہ نہ صرف اس سے زیادہ مقبول ہوتا بلکہ اس سے بھی بہتر لکھا جا سکتا تھا۔ مجھے احساس ہوا ہے کہ اردو میں پنجابی جیسی قوت اور شدت موجود نہیں۔

اردو میں اس لیے زیادہ لکھا گیا کہ اسے "ہماری زبان" کہا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں پنجابیوں نے کردار ادا کیا اور جب پاکستان بنا تو اسے قومی رابطے کی زبان بنایا گیا۔ دراصل لوگوں کو اردو میں لکھنے پڑھنے کی عادت ہو گئی ہے۔ چوں کہ اردو زبان رائج ہے۔ بہت سی کتابیں، اخبارات اور رسائل اردو میں چھپتے ہیں۔ اس لیے اردو زبان لوگوں کو زیادہ آسان لگتی ہے۔ میرا ارادہ پنجابی میں ایک ناول یا ناولٹ لکھنے کے بارے میں بھی ہے۔ مجھے اردو میں لکھتے ہوئے ہمیشہ حد بندی کا احساس رہا ہے (یہ صرف اس لیے نہیں کہ اردو میری مادری زبان نہیں، پنجابی میری مادری زبان ہے) میرا خیال ہے کہ یہ حد بندی ان لوگوں کے لیے بھی ہے، جن کی مادری زبان اردو ہے۔ اردو کی نسبت پنجابی زبان میں جذبے، مزاحمت اور بیان کرنے کی قوت بے پناہ ہے۔ پنجابی میں ایک عظیم جذباتی رابطے کا احساس ہے، اردو اس سے عاری ہے۔

عبداللہ حسین کا کہنا تھا کہ پنجابی رائج نہ ہونے کے باوجود پنجابی میں لکھی گئی رومانوی داستانیں

مقبول ہوئیں۔ میرا نظریہ یہ ہے کہ پاکستان بننے کے بعد پنجاب کے لوگوں کی ایک حاکمانہ ذہنیت رہی ہے کہ ہم حکمران طبقہ ہیں۔

آپ جانتے ہیں کہ حکمران طبقے کی اپنی ایک زبان ہوتی ہے۔ انگریزوں کے عہد میں یہاں اردو کے حوالے سے ذہنیت میں تبدیلی آئی۔ یہاں کے لوگوں کو اپنی زبان اور اپنی ثقافت مشکوک نظر آنے لگی۔ پاکستان میں پنجابیوں نے انگریزی اور اردو بولنے میں اپنی برتری سمجھی اور پنجابی کو حقارت سے دیکھا۔ آج تک پنجاب کو اپنی علاقائی زبان اور اپنی ثقافت کے بارے میں غور کرنے کی فرصت ہی نہیں ملی، اس لیے پنجاب کی شناخت بھی متعین نہیں ہوسکی۔ اردو کو رابطے کی زبان ہونا چاہیے، انگریزی بھی ہو۔ سندھ اور خیبر پختونخوا کی موجودہ صورتِ حال دیکھیے، وہ اپنی علاقائی زبانوں کو مکمل طور پر رائج کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے پنجاب کو ہمیشہ بالادستی حاصل نہیں رہے گی۔ اگر ایسا ہوگا تو کام خراب ہو جائے گا۔ اس لیے اس وقت پنجاب کو اپنی علاقائی زبان کی تلاش لاحق ہوگی اور بالآخر پنجاب کو اپنی زبان پر توجہ دینا پڑے گی۔

فخر زمان نے عبداللہ حسین سے کہا کہ آپ کی سالگرہ اور پاکستان کی سالگرہ ایک ہی دن ہوتی ہے۔ آپ کو ’’مڈنائٹ چائلڈ‘‘ سمجھا جاسکتا ہے۔ آپ کو سالگرہ کی خوشی مناتے ہوئے اس ملک کی صورتِ حال سے غمناکی کا احساس نہیں ہوتا؟

عبداللہ حسین کا جواب تھا۔ میں نے کبھی اس حوالے سے نہیں سوچا۔ میری تاریخ پیدائش 14 اگست 1931 ہے۔ جنھوں نے ’’مڈنائٹ چلڈرن‘‘ لکھا وہ 14 اور 15 اگست 1947 کی درمیانی رات کو پیدا ہوئے تھے۔ میں راولپنڈی میں پیدا ہوا تھا۔ یہ عجیب بات ہے کہ میں 14 اگست ہی کو پیدا ہوا اور بعد میں پاکستان اسی روز بنا۔ پتا نہیں اسے خوش قسمتی کہا جاسکتا ہے یا۔۔۔ ابھی مجھے اس بات کا علم نہیں ہے۔

ناول ’’اداس نسلیں‘‘ کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے عبداللہ حسین کا کہنا تھا کہ اگر اس ناول کو آج بھی زیرِ مطالعہ لایا جائے تو میرے خیال میں یہ ناول آج بھی وہی تقاضے پورے کرتا ہے جو بیس سال پہلے پورے کرتا تھا۔ مجھے زیادہ تر نوجوان لڑکے اور لڑکیاں کراچی، لاہور، فیصل آباد میں ملے۔ مجھے جو خطوط سندھ، بلوچستان، خیبر پختونخوا کے چھوٹے چھوٹے قصبوں سے موصول ہوتے ہیں، ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اب بھی ’’اداس نسلیں‘‘ کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ موجودہ نسل بھی اس ناول کو پڑھ کر اپنی شناخت تلاش کرتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ پاکستان کی تیسری نسل بھی اس ناول کو پرانی چیز کے بجائے ایک نئی چیز سمجھتی ہے۔ ’’باگھ‘‘ میں چند ایسے مناظر ہیں جو دورِ حاضر سے متعلق ہیں مثلاً ایک آدمی کو پکڑ لیا جاتا ہے، وہ انصاف مانگتا ہے، اس پر ظلم کیا جاتا ہے۔ آخر میں تنگ آکر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ آپ کو خدا اور رسولؐ

پر یقین ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ان کا اس سے کیا تعلق، میں تو آپ سے صرف انصاف مانگتا ہوں۔ سماجی انصاف ہمارے موجودہ معاشرے کی متعلقہ سوچ ہے۔ اس کے علاوہ معصومیت اور اقدار کے کھو جانے کی سوچ بھی بہت اہمیت کی حامل ہے۔ ''نشیب'' جو ایک طویل کہانی ہے، اس میں بھی معاصر سوچ موجود ہے۔

اسلامی ادب اور پاکستانی ادب کے حوالے سے عبداللہ حسین کا کہنا تھا کہ ادب کو خانوں میں نہیں بانٹا جا سکتا۔ آج کل انٹرنیشنلزم کا زمانہ ہے۔ جتنے ذرائع ابلاغ بڑھ رہے ہیں، دنیا اتنی ہی چھوٹی ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اس زمانے میں فاصلوں کو بڑھانا، ایک مصنوعی چیز ہے اور اگر ایسا کیا گیا تو یہ سلسلہ زیادہ عرصہ تک نہیں چل سکے گا۔ یہ مصنوعی تقسیم ہے۔ تاریخی قوتیں انسان کو ''یونی فائی'' کرنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ ہمارے جو لوگ مختلف فرقوں میں بٹے ہوئے ہیں، وہ بالکل مصنوعی حدود پیدا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں، جو اگر قائم بھی ہوئیں تو زیادہ عرصہ تک برقرار نہیں رہ سکیں گی کیوں کہ تاریخی قوتوں کے آگے ایسی دیواریں کھڑی نہیں کر سکتے۔ یہ بھی ایک خیالِ خام ہے کہ اس قسم کی تقسیم کرنے سے آپ کی شناخت واضح ہو سکے گی۔ شناخت اور شخصیت کے تعین کے طریقے اور ہیں۔

☆☆☆☆

اشرف جاوید

بلھے شاہ اساں مرنا ناہیں

اللہ تعالیٰ نے دنیا میں کسی ذی روح کو بے مقصد پیدا نہیں کیا، پھر انسان تو ویسے ہی اشرف المخلوقات ہے، یعنی زمین پر بسنے والی ہر مخلوق سے افضل و اعلیٰ اور پھر جب تک وہ مقصد یا وہ کام، جو انسان کے ذمے لگایا جاتا ہے پورا نہ ہو جائے، انسان کا دانہ پانی سلامت رہتا ہے، جب غالب نے یہ کہا تھا کہ:

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

تو اس شعر کے جہاں اور بہت سے معنی اور سمتیں ہیں وہاں اس میں یہ راز بھی مضمر ہے کہ موت کا بھوت بلا وجہ سر پر سوار کر لینا یا اس سے خواہ مخواہ ڈرتے رہنا گویا زندگی کو جیتے جی موت کے حوالے کیے کے مترادف ہے۔ جب مالک حقیقی نے موت کا دن متعین کر دیا ہے اور اس راز کو کسی پر منکشف نہیں کیا تو پھر انسان اس کی ٹوہ میں کیوں لگا رہتا ہے۔ یہ تمام باتیں اپنی جگہ پر درست مگر کچھ لوگ دنیا میں ایسے بھی ہیں جو موت کے برحق ہوتے ہوئے بھی اس کی جانب زیادہ دھیان نہیں دیتے اور اپنے کام میں مگن نظر آتے ہیں۔ قدرت جو کام ان سے لینا چاہتی ہے اور جس کام کے حوالے سے انھیں زندہ رکھنا چاہتی ہے اس بات کا ادراک گاہے گاہے تخلیق کار کو ہو بھی جاتا ہے، لیکن وہ اس آگاہی سے یا پھر اس راز کے ادراک سے ہاتھ پاؤں توڑ کر نہیں بیٹھ جاتا، بلکہ اپنے کام کی رفتار اور زیادہ تیز کر دیتا ہے اور پھر کام میں اسی انہماک کے دوران، کسی ایسے لمحے میں اس پر یہ حقیقت کھول دی جاتی ہے کہ اس کا کام مکمل ہو چکا، اب زمانہ اس کے لکھے ہوئے حرف سے فیض پائے گا اور جس طرح کاغذ پر اترا ہوا حرف زوال آمادہ نہیں ہے اس طرح اس کی فانی شخصیت کو بقا کی سرحدوں سے متصل کر دیا جاتا ہے۔

عبداللہ حسین کا نام بھی انھی لوگوں کی صف میں شمار ہوتا ہے۔ اس نے اول و آخر حرف سے اپنا ناطہ استوار رکھا اور پھر اس رشتے کو استحکام دینے کے لیے قلم اور قرطاس کو اپنے قاری سے اظہار کا وسیلہ بنایا، عبداللہ حسین کا پہلا ناول ''اداس نسلیں'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس کی اشاعت کی بھی اپنی کہانی ہے۔

عبداللہ حسین زندگی کی مختلف منزلیں طے کرتا ہوا اور دنیا کے مختلف رخ دیکھتا ہوا، قدم بہ قدم آگے

بڑھ رہا تھا۔ اس نے محسوس کیا کہ زندگی میں بہت یکسانیت در آئی ہے، ملازمت میں جن لوگوں سے اس کا براہ راست واسطہ رہا یا ان سے سابقہ پڑا، ان کے مجموعی رویے بھی تو بہت حد تک ایک جیسے تھے۔ ان کے مزاج کے تیور اور کردار اور اطوار بھی تو انجماد کی سطح کو چھو رہے تھے، انسانی رشتوں کی شکست و ریخت، معاشرتی قدروں کی پامالی، معاشی نشیب و فراز، حکمرانوں کا انفرادی سطح پر سوچنا اور اپنے اپنے تحفظات کے لیے آمادہ کار رہنا اور پھر عوامی سطح پر ایک نہ ختم ہونے والی محرومی کا احساس اور اس طرح کے ہزاروں دکھ عبداللہ حسین کے اندر ایک سوال بن کر سر اٹھانے لگے، اس نے معاشرے میں رہتے ہوئے، خود کو معاشرے سے الگ تھلگ کرنے کا فیصلہ کر لیا تا کہ گوتم بودھ کی طرح اس کے من کی دنیا بھی روشن ہو سکے، پھر کیا ہوا؟ اس کا قلم قرطاس سے اپنا رشتہ تلاش کرنے میں کامران ٹھہرا اور اس نے اپنے دکھ، اپنے غم اور اپنے احساس کو فرد کی قیود سے نکال کر اجتماعی دکھ اور اجتماعی غم اور اجتماعی احساس میں ڈھال دیا، کوئی چھ سال کی مسلسل محنت کے انعام کے طور پر اس کی جھولی میں ایک ناول پڑا تھا، اس کی میز پر ایک کتاب جگمگا رہی تھی، اس کے ہاتھ قلم کی روشنائی سے حدت اور تپش کشید کر رہے تھے۔ اس کا اظہار، جو اس وقت تک بے زبان تھا، اندر کی روشنی سے نمو پا کر بولنے لگا۔ دنیا، عبداللہ حسین کو ''اداس نسلیں'' کے حوالے سے جاننے اور پہچاننے لگی۔

یہ ناول دراصل قیام پاکستان کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ ایک کامیاب ادیب، افسانہ نگار یا شاعر ہمیشہ اپنے معروضی حالات سے وابستگی کے ساتھ زندہ رہتا ہے۔ پاک و ہند کے قیام کے پس منظر میں اس سے پہلے ''آگ کا دریا'' کا حوالہ بھی موجود تھا، لیکن اس میں تہذیبوں کی شکست و ریخت کے حوالے سے بات کی گئی ہے، جو یہاں ''اداس نسلیں' میں کسی دوسرے رخ کی منظر کشائی میں تبدیل ہو گئی، بعض ثقہ قسم کے ناقدین اس حوالے سے موازنہ کرتے ہوئے مشتبہ باتیں بھی کر جاتے ہیں، لیکن یہ موقع اس بحث کو چھیڑنے کا نہیں ہے۔

یہ ناول 1963 میں چھپ کر منظر عام پر آیا اور پھر چہار جانب عبداللہ حسین کا طوطی بولنے لگا۔ اسی دوران عبداللہ حسین انگلینڈ چلا گیا اور وہاں سکونت اختیار کر لی۔ کئی بار اس نے وطن واپس آنے کا ارادہ بھی کیا اور کئی ایک بار آیا بھی، لیکن یہاں کے حالات اس بری طرح سے دگر گوں تھے کہ اسے پاکستان میں یکسوئی اور طمانیت سے کام کرنے کا موقع اور موافق حالات میسر نہ آ سکے۔ عبداللہ حسین نہایت کم گو اور تنہائی پسند آدمی تھا، لیکن مردم بیزار ہرگز نہیں تھا۔ پھر اس کا تخلیقی سفر بھی جاری و ساری تھا۔ انگلستان کی فضا میں رہتے ہوئے اور ایک بالکل دوسری طرح کی تہذیب اور معاشرت کے ساتھ زندگی بسر کرتے ہوئے، اس نے اپنا دوسرا ناول ''باگھ'' لکھا، جو اسے اپنی تمام تخلیقات میں سب سے زیادہ پسند تھا۔ یہ ناول فنی اور فکری لحاظ سے بہت مضبوط ناول تھا۔ اس میں ایک گاؤں کی فضا اور ایک گاؤں کی کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ حیرت ہے کہ کئی سالوں سے

انگلستان میں رہتے ہوئے بھی عبداللہ حسین اپنی مٹی، اپنے گاؤں، یعنی اپنی زمین اور اپنے ملک پاکستان کی محبت سے سرشار دکھائی دیتا ہے، یعنی:

پیار بھرے دن رات، چوپال اور نیم کی چھاؤں زندہ ہے
شہر میں ہوں، پر میرے اندر میرا گاؤں زندہ ہے

اور یہی بات اپنی مٹی سے وابستگی کا والہانہ اور سچا اظہار ہے۔ اس کے بعد بھی عبداللہ حسین کی کئی تحریریں، مثلاً قید، رات اور نادار لوگ کے نام سے منصۂ شہود پر آ کر قارئین ادب سے داد و تحسین پا چکی ہیں۔

مجھے اس نابغہ روزگار کو دیکھنے اور ملنے کا اتفاق ہوا تو میں اس کی باتیں سن کر حیران رہ گیا۔ وہ کہہ رہا تھا، میں نے اپنی کوئی کتاب کسی حکمران کے نام نہ تو معنون کی ہے اور نہ ہی اپنے ہاتھ سے لکھ کر کبھی اسے پیش کی ہے، کیوں کہ میں نے اپنی زندگی میں کوئی سچا، کھرا اور عوام دوست حکمران دیکھا ہی نہیں، یہاں جو بھی آیا ہے اس نے اپنی جیبیں بھری ہیں، اپنے لیے مال کمایا ہے اور صرف آمریت اور قوت اقتدار کے سہارے دن پورے کیے ہیں۔ وہ یقیناً ایک غیور اور انا پرست انسان تھا اور تمام عمر اپنی اس بات پر قائم رہا، پھر آخری بار اس نے اپنی کتاب اپنے ہاتھ سے لکھ کر میاں شہباز شریف کو یہ کہہ کر پیش کر دی کہ میں آپ کے کردار سے بہت مطمئن ہوں۔

عبداللہ حسین اول آخر ادیب تھا۔ انسانوں کی طرح سوچتا تھا اور پھر انھیں کی طرح معاشرے میں چلتے پھرتے کرداروں کا عکس بن کر جھلک اٹھتا تھا لیکن اس کے قلم میں ایک طلسم تھا، اس کی تحریر میں ایک جادو تھا اور اس کے اظہار میں ایک سچائی تھی، لفظ ہمیشہ سچ بولتے ہیں اور سچ ہی کو ابدیت نصیب ہے، سچ لکھنے والا، سچ بولنے والا اور لفظوں سے سچا ناطہ استوار کرنے والا ہمیشہ زندہ رہتا ہے، کیوں کہ لفظ نہیں مرتے اور جب لفظ نہیں مرتے تو لفظوں سے جڑا ہوا ادیب کیسے مر سکتا ہے! بقول بابا بلھے شاہ:

بلھے شاہ اساں مرنا ناہیں
گور پیا کوئی ہور!

☆☆☆☆

تسنیم کوثر

سفر تمام ہوا

آخری بار میں نے انھیں الحمرا میں دیکھا تھا۔

چہرے کے تناؤ کو مسکراہٹ میں چھپائے، عطاء الحق قاسمی، قاسمی صاحب اور دیگر پرستاروں کے جھرمٹ میں لمبے لمبے ڈگ بھرتے ہوئے، چلتے ہوئے ذرا سا رُک کر انتظار صاحب کے ساتھ ہنستے ہوئے، باتیں کرتے ہوئے۔۔۔ بس وہی آخری ملاقات تھی اور پھر۔۔۔ دستِ اجل بڑھا اور ایک صابر و شاکر، قناعت پسند ادیب کو لے اُڑا۔

ایک قد آور ادیب جس کی تحریروں نے اسے اور بھی قد آور بنا دیا تھا، موت کی وادیوں میں اتر گیا۔ ''اداس نسلیں'' کا تخلیق کار، کئی نسلوں کو اداس کر گیا۔

جس کا نام محمد خان تھا مگر۔۔۔ وہ عبداللہ حسین بن گیا۔ جس نے کم سنی میں بسیری جھیلی اور اپنے شاندار باپ کی چھاؤں اوڑھ کے جینے لگا۔ ڈپلومہ تو انجینئرنگ میں کیا مگر۔۔۔ جس نے ساری عمر لفظوں کی تبت کاری میں بسر کی۔ اُداس نسلیں، باگھ، نشیب، قید، رات اور نادار لوگ جیسی شاہکار تحریریں تخلیق کیں اور امر ہو گیا۔ جسے رائل سوسائٹی نے لٹریچر کی فیلوشپ دی اور پاکستان کے بھی سب سے بڑے لٹریچر ایوارڈ سے اسے نوازا گیا۔

جسے محفلوں میں کم کم ہی دیکھا گیا اور۔۔۔ جو پیدا تو راولپنڈی میں ہوا، پلا بڑھا گجرات میں اور آسودۂ خاک ہوا لاہور میں یوں۔۔۔ عبداللہ حسین اپنے آخری سفر پہ چل دیا۔ خالی ہاتھ۔۔۔ جیسے سب جاتے ہیں مگر اپنی لازوال تحریروں سے اردو ادب کا دامن مالا مال کر گئے۔ انھوں نے ''اُداس نسلیں'' میں، آزادی کی تحریک، آزادی کے بعد خوابوں کی ٹوٹ پھوٹ، سیاسی گٹھ جوڑ اور لوٹ مار کی عکاسی کی۔ ''قید'' لکھا تو آمریت کے عذاب کی جھلک دکھا دی۔ ''رات'' لکھا تو روشنیوں کے شہر کراچی کے سلگتے سیاسی مسائل اجاگر کر دیے اور ''باگھ'' میں کشمیریوں کی جدوجہد آزادی کی تصویر دکھائی۔

عبداللہ حسین مجلسی آدمی نہیں تھے۔ ان سے ملاقاتیں بھی سرسری رہیں مگر وہ اپنی تحریروں کی صورت مستقل ہمارے قریب رہے۔ ان کے موضوعات، ان کے اسلوب، ان کے دبنگ انداز تحریر ہی نے انھیں ایک

منفرد ادیب بنا دیا تھا۔

مجھے یاد ہے جب پہلی بار اداس نسلیں پڑھا تو ۔۔۔ وہ بہت سی باتیں جو اپنے بڑوں سے بچپن سے سنتی آ رہی تھی میں، ایک دردناک حقیقت بن کر میرے سامنے اُن کی تحریر کی صورت آ گئیں۔ وہ جو بھرے پُرے گھر چھوڑ آئے تھے، خالی ہاتھ ہو گئے اور جو خالی ہاتھ تھے انھوں نے دونوں ہاتھوں سے لوٹ مار کا بازار گرم کیا۔ اب جان ہی بتایا کرتے تھے۔ اپنی بھری پُری بڑی سی حویلی سے جیسے خالی ہاتھ یہ سارا خاندان نکلا اور جس خوف میں پاکستان کی طرف سفر کیا، کئی اپنوں کے لاشے بے گور و کفن دفنائے اور اپنوں کے ہاتھوں ہی اپنے لُٹے۔ نفسانفسی کی اس تصویر کو عبداللہ حسین نے کچھ یوں دکھایا ہے:

> "علی لاہور کے سٹیشن پر پڑا تھا۔ سارے پلیٹ فارم بے گھر لوگوں سے اَٹے پڑے تھے جو اپنے پھٹے پرانے بستر بچھائے اندر اور باہر ہر جگہ لیٹے تھے، بیٹھے تھے، سو رہے تھے اور آہستہ آہستہ باتیں کر رہے تھے جو ہمت والے تھے پیٹ بھرنے کے لیے مزدوری کرتے، بھیک مانگتے یا چوری کرتے۔ باقی کبھی کبھار اٹھ کر ریلے کے نل سے پانی پی لیتے اور سارا وقت پڑے رہتے۔ سب کے چہرے بہر حال بھوکے، غلیظ اور بے اثر تھے۔ ایک منزل جو نظر میں تھی اس پہ وہ پہنچ چکے تھے۔ اس سے آگے انھیں کچھ پتا نہ تھا۔ اب اس سارے اژدہام پر خوف ناک آلکس اور بے اعتنائی طاری ہو چکی تھی۔ دن میں ایک آدھ گاڑی ان کے بھائی بندوں کی ہندوستان سے وارد ہو جاتی اور تقریباً اتنے ہی لوگ ہندوستان جانے کے لیے یہاں سے گاڑی پر سوار ہوتے یا شمال کی طرف سے گاڑیوں میں بھر کر آتے اور واہگے کی سرحد کی طرف نکل جاتے۔ یہ سب آنے والے اور جانے والے ایک ہی قبیلے کے افراد تھے۔ اس انسانی آبادی پر وہ وقت آیا تھا جب چہروں اور عقیدوں کا فرق مٹ جاتا ہے۔" (اداس نسلیں)

عبداللہ حسین کو منظر نگاری، کردار نگاری، جزئیات نگاری پہ عبور حاصل تھا۔ وہ ایک کاشت کار کے بیٹے تھے۔ اپنے اردگرد کے ماحول کا مشاہدہ باریک بینی سے کر رکھا تھا۔ انھوں نے اپنی تحریر میں وہ سارے منظر کچھ یوں سموئے کہ حقیقت کا گماں ہونے لگا اور قاری کو لگا جیسے وہ خود وہاں موجود ہے۔

> "رات کو مویشیوں کے احاطے میں گُڑ کا کڑاہ چڑھا جیسے ہر روز چڑھتا تھا۔ بچے گنے کے چھلکے کی آگ جلائی گئی، نئے بیل جوتتے ہوئے نیاز بیگ نے ایک بار پھر ان کی تعریف کی اور جاٹ نگر کے چودھری کا قصہ دہرایا۔ گاؤں کا ایک نوجوان جولاہا بیلنے پر

> آ بیٹھا تھا اور چھلے ہوئے گنے اس میں دے رہا تھا ایک اور نوجوان تھوڑے وقفے ہر رس نکلے ہوئے گنے کا گودا اٹھا کر سوکھنے کے لیے پھیلا دیتا اور خشک گودا آگ میں جھونک دیتا۔ تیسرا نوجوان رس کے بھرے ہوئے گھڑے اٹھا اٹھا کر کڑاہ کے پاس قطار میں رکھتا جا رہا تھا۔ نیاز بیگ کھڑا ابلتے ہوئے رس میں لکڑی ہلا رہا تھا۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد وہ بھنڈی تڑئی کی جڑوں کا رس کڑاہ میں نچوڑتا جس سے گڑ کا میل کٹ کر اوپر آ جاتا۔ لکڑی کے چمچے سے میل اُتار کر وہ پھر لکڑی ہلانے لگتا۔ جوش کھائی ہوئی اس کی میٹھی گرم خوشبو فضا میں رچی ہوئی تھی۔“

عبداللہ حسین نے اپنی نثر میں سادہ زبان استعمال کی۔ کسی لاؤ لپیٹ کے بغیر انھوں نے شوگر کوٹیڈ جملوں کے بجائے تلخ انداز برتا ہے اور منافق معاشرے کی بھرپور عکاسی کی ہے گو ان کی عمر کا ایک حصہ پاکستان سے باہر گزرا مگر وہ پاکستان کے مسائل سے بے خبر بھی نہیں رہے۔ اداس نسلیں ہو، باگھ ہو، نشیب ہو کہ نادار لوگ، انھوں نے اپنی ہر تحریر، ہر کردار کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ ان کی نثر کہیں تیکھی ہے تو کہیں ناسٹیلجیا میں ڈوبی ہوئی اور کہیں درد چھلکاتی ہوئی۔

یہ درد ان کی زندگی کا حصہ ہے۔ شیر خواری میں ہی ماں سے دوری جھیلی، مرکز و محور والد کو جانا۔ تعلیمی زندگی سے ابھی عملی زندگی کی طرف بڑھے ہی تھے کہ وہ شجرِ سایہ دار نہ رہا جس کی چھاؤں میں زندگی کے ماہ و سال بتائے تھے۔ عبداللہ حسین کو اپنے والد سے عشق تھا۔ اپنے والد کے بارے میں انھوں نے کہا:

> ”جب تک وہ زندہ رہے ان کی دھیمی، متوازن، دانا آواز میرے ساتھ ساتھ رہی اور کسی شخص، کسی شے کے خوف کا سایہ بھی میرے پاس نہ پھٹکا۔ میرے والد بڑے شاندار آدمی تھے۔ پھر انھی کو میں نے چار سال تک مفلوج و معدوم چارپائی پر آہستہ آہستہ مرتے ہوئے دیکھا۔ خوابوں کے ٹوٹنے کا زمانہ شروع ہو چکا تھا۔ ایک انچ بدن پر رینگ کر چڑھتی ہوئی سست رفتار موت کے نظارے نے مجھے سخت مایوس کیا۔ میرے نزدیک انسان کی عظیم الشان قوتوں کا آہستہ آہستہ زائل ہونا زندگی کے سب سے بڑے المیوں میں سے ہے۔“

والد کا ساتھ تھا تو دنیا کا کوئی غم پاس نہ تھا۔ وہ ساتھ نہ رہا تو محمد خان بکھر گئے۔ ان کے خواب ٹوٹ گئے۔ تنہائی کے عفریت نے آن دبوچا۔ باپ کی جدائی نے انھیں توڑ دیا تھا مگر۔۔۔ وہ جان گئے تھے کہ زندگی میں دائمی کچھ بھی نہیں سو۔۔۔ دکھ اور اداسی نے انھیں قلم تھما کے ان کی تنہائیوں میں رنگ بھر دیے اور بس یہیں

و محمد خان سے عبداللہ حسین بن کے سامنے آئے۔

جو سچا اور کھرا پن ان کی زندگی میں تھا ان کی نثر بھی ویسی ہی تھی۔ سادگی بھری جیتے جاگتے کرداروں والی، اپنے اندر سوز و ساز سمیٹے ہوئے کچھ یوں:

> "تمھارا محبوب نام، بہت پرانے خواب کی طرح محبوب اور خوب صورت، ہوا پر بہتا ہوا آیا اور میں نے چونک کر دیکھا۔ تم سامنے کھڑے تھے ہمیشہ کی طرح دل کش، اداس۔ لیکن اس سے پہلے بھی میں نے تمھیں دیکھا ہے۔ کہاں؟ کہاں، کہاں؟ سبزے پر، پہاڑوں پر، برف میں چلتے ہوئے، نینی تال میں، جب لکڑی کے برآمدے میں مونڈھے پر بیٹھ کر ٹین کی چھت پر برستی ہوئی بارش کی آواز میں نے سنی تھی تو تم گزر رہے تھے۔" (اداس نسلیں)

کیا خوب منظر نگاری ہے؟ کئی دہائیاں گزر جانے کے بعد بھی "اداس نسلیں" اپنی اہمیت، اپنی انفرادیت برقرار رکھے ہوئے ہے۔ عبداللہ حسین کو امر کر دینے والا یہ ناول ان کی پہچان بن گیا۔ تبھی تو معروف افسانہ نگار حمید شاہد نے کہا ہے کہ:

> "عبداللہ حسین کی کہانیوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ اس کے ہاں موضوعات کا تنوع بھی ہے اور بیان کا سلیقہ بھی۔ تو یوں ہے جو کچھ پیچھے رہ جاتا ہے وہ عبداللہ حسین کے ہاں بہت اہم ہو جاتا ہے اور اسی سے وہ اپنی فکشن کا خام مواد اٹھاتا ہے۔"

عبداللہ حسین کی سیاست پر گہری نظر ہے۔ معاشرے کی نبض پہ ان کا ہاتھ ہے۔ معاشرتی ناانصافیوں، منافقتوں کے خلاف انھوں نے اپنی تحریروں میں آواز اٹھائی اور جی کی بھڑاس نکالی۔ سیاسی اوچھے ہتھکنڈوں کو یوں الفاظ کی شکل پہنائی:

> "واہ واہ، بڑے بھائی جلسے ہو رہے ہیں مگر تمھیں پتا ہے کہ لوگ کیا دیکھنے جاتے ہیں؟ لوگ عورتوں کا ڈانس دیکھنے جاتے ہیں۔ جب ووٹ پڑیں گے تو دودھ کا دودھ، پانی کا پانی ہو جائے گا۔" (نادار لوگ)

عبداللہ حسین کم آمیز تھے۔ خشک مزاج گردانے جاتے تھے۔ انھیں نمائش کا شوق تھا نہ زیبائش کا خبط، خود نمائی کی تمنا تھی نہ پذیرائی کی آرزو۔ بس اپنی ذات میں گم سر نیہوڑائے، قلم تھامے زمانے کے زم گرم پہ نظر رکھے وہ لکھتے ہی رہے۔ تاریخ کا احاطہ کرتے رہے۔ انگریز کی غلامی اور قہر سے آزادی کی تحریک تک اور پھر اس تحریک سے امیدوں کے بندھنے اور بار بار ٹوٹنے تک کے سفر کے کرب کو اپنے ناول میں سموتے

رہے۔ جبر کا شکار نسلوں کو گھٹن اور ناانصافی کے باعث اداس نسلیں میں ڈھالتے رہے۔ موذی مرض سے لڑتے رہے، شدید علالت میں بھی لکھتے رہے۔ زندگی کے مشاہدات، تجربات، واقعات، سماجی حالات پوری سچائی کے ساتھ لفظوں میں پروتے رہے۔ زمانے کے نشیب وفراز بیان کرتے رہے۔ دبنگ لہجے میں منافقتوں سے پردے اٹھاتے رہے۔ موت کی چاپ سنتے رہے اور مسکراتے رہے اور پھر۔۔۔ بھرپور زندگی جینے والے عبداللہ حسین چار جولائی 2015 کو دستِ اجل کا ہاتھ تھامے مہیب سناٹوں میں اتر گئے۔

یوں ہی جیتے رہیں گے وہ کہ۔۔۔ ان کی تحریریں انھیں کبھی مرنے ہی نہیں دیں گی۔ ایسی تحریر لکھنے والا آدمی کیسے مر سکتا ہے؟

> ”گاؤں کی سونی سونی گرد آلود فضا اسی طرح قائم تھی۔ ان برسوں میں روشن پور کے بیسیوں نوجوان اجنبی سرزمینوں میں ہلاک ہو گئے تھے۔ جنگ کے میدانوں میں بکھرے ہوئے ان کے محبوب مضبوط جسم تیز دھوپ میں بخارات بن کر اڑ گئے اور نئے سیلابوں نے آندھیوں اور طوفانوں نے ان کی ہڈیاں زمین میں دبا دیں۔ بیسیوں عورتیں بیوہ ہو گئیں اور لڑکیاں محبت میں غریب ہو گئیں۔ روشن پور کی زمینوں میں سیلاب آئے اور فصلیں تباہ ہو گئیں اور کسان قرضے اور بھوک کے نیچے جھک گئے۔ جانور بیماری سے مر گئے یا بھوکے کسانوں نے کاٹ کر کھا لیے اور عورتوں اور بھینسوں کے دودھ سوکھ گئے اور ایک وقت آیا جب پاگل آنکھوں والے کسانوں کے ڈھانچے گلیوں میں آوارہ پھرتے تھے اور چھتوں پر بڑھے ہوئے پیٹوں والے زرد رو بچے ٹانگیں لٹکائے بیٹھتے تھے تو اس سے گاؤں پر جلے ہوئے جنگل یا بمباری سے تباہ شدہ قلعے کا شبہ ہوتا تھا۔ لیکن نیا موسم اپنے پورے رنگ روپ اور آب و تاب کے ساتھ آیا۔ سیلاب کا پانی اتر گیا اور بارشوں سے گرے ہوئے مکانوں کی دیواریں کھڑی کی گئیں اور ہر دم جوان ہوتے ہوئے لڑکوں اور بیلوں اور بوڑھے ہوتے ہوئے کسانوں نے سیلاب کی ڈالی ہوئی سیاہ زرخیز مٹی میں ہل چلایا اور گیہوں اور چنے اور دوسرا اناج بویا۔ دن رات کی کڑی محنت سے کھیتوں میں سبز ریشمی فصل اٹھی اور گندم کے دانوں میں گودا پڑا اور عورتوں کی چھاتیاں دودھ سے بھر گئیں اور ان کی کوکھ میں انسانی بیج بڑھنا شروع ہوا اور تخلیق کی پرسکون شفاف فضا ہر طرف پھیل گئی۔ لڑکیوں نے نئے نئے جوانوں سے محبتیں لگائیں اور رو رو کر گمشدہ محبوب یاد کر کے انھیں بتایا کہ جنگ کیسی خراب

شے ہوتی ہے۔''   (اداس نسلیں)

پہلے روشن پور کی بربادی کی تصویر بنائی اور پھر۔۔۔نئے موسموں کے رنگ اس تصویر میں بھر دیے اور روشن پور کو اور بھی روشن کر دیا۔

صد افسوس! لفظوں سے تصویر بنانے والا یہ مصور چل بسا۔ صلے اور ستائش سے بے نیاز اس بڑے ادیب کا سفر تمام ہوا۔۔۔واپسی ہر ذی روح کا مقدر ہے۔ ہاں کچھ جانے والے مگر۔۔۔اپنے لفظوں سے ایسے چراغ جلا جاتے ہیں کہ ان کی روشنی کبھی مدہم ہی نہیں ہوتی۔ عبداللہ حسین کے روشن لفظ بھی ہمیشہ لو دیتے رہیں گے۔

☆☆☆☆

سلطان کھاروی

کہاں گئے وہ لوگ

لاہور، اس شہر نے شعروادب کے بڑے بڑے معرکے دیکھے۔ ادب کے بڑے نام کل اس شہر کی رونق کا حصہ تھے جو آج اسی شہر کے شہرِ خاموشاں میں عمر بھر کی تھکاوٹ اُتارنے کے لیے سوئے ہوئے ہیں۔ جی چاہتا ہے بقول غالب:

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے؟

اسی شہر میں فیض احمد فیض، ایم ڈی تاثیر، چراغ حسن حسرت اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، احسان دانش، پطرس بخاری، عبدالرحمان چغتائی، ن۔ م راشد، یوسف ظفر، ممتاز صدیقی، ناصر کاظمی، صوفی تبسم، سجاد باقر رضوی، اشفاق احمد، اے حمید، احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر نذیر احمد، اخلاق احمد دہلوی، حمید اختر اور اَن گنت ادب پرور لوگوں نے ڈیرے ڈالے اور اپنے اپنے قلم سے قلمرانی کرتے کرتے دوجے دیس سدھارے۔ کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو اپنے جھنڈے لہراتے لہراتے سرحدیں عبور کر کے سات سمندر پار جا نکلے۔ پھر وہاں یوں ہوا یہ کہ مٹی کو اُن کا انتظار رہتا اور وہ وطن کی یاد میں پردیس میں آہیں بھرتے۔ اُن میں ایک نام عبداللہ حسین کا تھا جو زندگی کے آخری دنوں تک تخلیقی عمل کا حصہ رہے۔ عجب اتفاق ہے کہ وہ زندگی کے آخری دنوں میں پھر لاہور میں تھے۔ اب کبھی میلہ چراغاں دیکھتے، کبھی بوڑھی آنکھوں اور لمبے قد سے اپنے برابر واپڈا ہاؤس اور الحمرا کا نظارہ کرتے۔

انھوں نے “اداس نسلیں” کی تخلیق کی تکمیل سے پہلے کسی ادبی پرچے کو اپنی تحریر روانہ کی نہ چھپنے چھپانے کا شوق پالا۔ لگتا ہے وہ شروع شروع میں کہیں گوشہ نشین تھے صرف پڑھنا پڑھانا، اوڑھنا بچھونا تھا اور پھر “اُداس نسلیں”، “نشیب”، “باگھ” اور دیگر تخلیقات چھپ چکیں تو وہ سرزمینِ وطن سے دُور لندن میں گوشہ نشیں رہے۔ اُن کے کام اور نام کے حوالے سے مضامین اور تذکرے اور انٹرویو تک پڑھنے میں آتے مگر وہ پاکستان کا رُخ کم کم کرتے اور جب مٹی نے آواز دی تو وہ زندگی کے آخری برسوں میں پھر اسی سرزمین یا مادرِ مہرباں کی گود میں تھے۔ اب کبھی پاک ٹی ہاؤس میں ملتے۔ کبھی ادبی بیٹھک میں اور الحمرا کی ادبی کانفرنسوں

میں تو نمایاں کرسیوں پر موجود ہوتے تھے۔

اب نہ اُن کو لندن کی خزاں اور سرد موسم کلاتے تھے نہ وہاں کے پرندوں کی چہکار یاد آتی۔ نہ لاہور کی گرمی تنگ کرتی۔ بس وہ اپنے یاروں کے ہجوم میں پائے جاتے۔ انتظار حسین، احمد عقیل روبی، نجیب احمد، عطاالحق قاسمی، مسعود اشعر اور دوسرے لوگوں کے قہقہے اُن کو پسند آ گئے تھے مگر اب کے لاہور نے انھیں اور کہیں نہ جانے دیا سوائے ایک لمبے سفر کے جو ہر انسان کا آخری سفر اور مقدر ہے۔ آئے تھے اپنے شہر لاہور کے لیے اور یہیں کے ہو رہے مگر بہ زبانِ شاعر کہنا پڑتا ہے:

وے صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں
اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں

☆☆☆☆

عارف صدیق

رضیہ: عبداللہ حسین کا ایک زندہ کردار

کردار کسی بھی ناول نگارش کی کامیابی کا بنیادی عنصر ہوتے ہیں۔ ناول نگار مختلف حالات وواقعات سے کہانی کا تانا بانا تشکیل دیتا ہے اور پھر مختلف کرداروں کے ذریعے اس کا اظہار کرتا ہے۔ ناول کی کہانی خواہ کتنی ہی حقیقی کیوں نہ ہو جب تک اس کا اظہار کرنے والے کرداروں کا انتخاب درست نہ ہوگا تب تک ناول کی کامیابی ممکن نہیں۔ ہر ناول نگار کے ہاں مختلف حالات و واقعات اور عناصر کے اظہار کے لیے مختلف کردار ملتے ہیں۔ عبداللہ حسین کے بارے میں یہ بات کہنا بے جا نہیں کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں کرداروں کا اچھا خاصا ہجوم اکٹھا کیا ہے۔ ان کرداروں میں سے چند کردار بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں سے ہی ایک کردار "رضیہ" کا بھی ہے۔

"قید" عبداللہ حسین کا ایک مختصر کینوس کا ناولٹ ہے جو پاکستان میں پیری مریدی کے سلسلے اور مذہب کی آڑ میں درگاہوں اور خانقاہوں پر کی جانے والی خرافات کو اجاگر کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس ناولٹ میں عبداللہ حسین نے پاکستان کی سیاست اور سماج کے مختلف عناصر کو بھی نمایاں کیا ہے۔

رضیہ اسی ناولٹ کا ایک اہم کردار ہے۔ ناولٹ قید کی کہانی کی تشکیل میں عبداللہ حسین نے جس اہم واقعہ کو بنیاد بنایا ہے وہ ضیاء الحق کے دورِ حکومت میں ہونے والا وہ سچا واقعہ ہے جس میں ایک نومولود جو کہ ناجائز اولاد کے زمرے میں آتا ہے اسے اس کی ماں حالات سے مجبور ہو کر مسجد کی سیڑھیوں پر رکھ جاتی ہے کہ شاید کوئی اسے گود لے کر اس کی پرورش کی ذمہ داری اٹھا لے لیکن مسجد کے امام کے حکم پر مقتدین اسے سنگسار کر دیتے ہیں جس کے انتقام میں اس کی ماں جو کہ ناولٹ میں رضیہ کے نام سے ہے وہ تین قتل کر دیتی اور خود پھانسی کے پھندے پر جھول جاتی ہے۔ بظاہر یہ ماں کے ذریعے اپنے نومولود بچے کے انتقام کا ایک سیدھا سادہ قصہ لگتا ہے لیکن اگر رضیہ کے کردار کو دیکھا جائے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اس ناولٹ میں عبداللہ حسین نے پہلی بار عورت کو اپنے استحصال کے خلاف اٹھ کھڑا ہوتے دکھایا ہے۔

عبداللہ حسین کے نسوانی کردار ان کے مردانہ کرداروں کی نسبت خاصے توانا ہیں۔ ''اداس نسلیں'' کی عذرا ہو یا ''باگھ'' کی یاسمین، ''رات'' کی جمال ہو یا ''نادار لوگ'' کی سکینہ اور کنیز سب کی سب مردوں کا دست

راست ہی نظر آتی ہیں۔ وہ ہر جگہ مردوں کی پشت پر ایک مضبوط سہارا بنی رہتی ہیں لیکن اپنی صنفی کمزوریوں کی بنا پر وہ پھر بھی مردوں کے رحم و کرم پر ہی ہوتی ہیں۔ ’’قید‘‘ میں پہلی بار ’’رضیہ‘‘ کے روپ میں عبداللہ حسین نے عورت کو مرد کے برابر لا کھڑا کیا ہے۔ یہ ایک ایسی عورت ہے جو اپنا استحصال کسی صورت برداشت نہیں کر سکتی۔ اس اعتماد اور بے خوفی کے پیچھے رضیہ کا وہ ماضی ہے جس میں وہ پروان چڑھی تھی۔

کالج کی تعلیم کے زمانے سے ہی جانچ پرکھ اور اشیا کی اصلیت تک رسائی کا وصف رضیہ کی شخصیت میں نمایاں ہو چکا تھا۔ وہ معاملہ فہمی کے وصف سے مالا مال تھی اور مساوات کی علمبردار بن کر سامنے آتی ہے۔ وہ اپنے حقوق کے حصول میں اس قدر حساس تھی کہ ان کے غصب ہونے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔ ’’قید‘‘ میں رضیہ کے کرداری اوصاف بیان کرتے ہوئے عبداللہ حسین لکھتے ہیں:

> ’’وہ کھیل کود، بحث مباحثہ، تھیٹر ڈرامہ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی تھی۔ ان باتوں کے علاوہ جو شے اسے ایک بالکل الگ شخصیت عطا کرتی تھی وہ اس کا خاص الخاص مزاج تھا۔ وہ بے غرضی جو اس کے باپ دادا کی خصلت کا ایک اہم جزو تھی، رضیہ سلطانہ میں عنقا تھی۔ وہ ہر شے کو جانچنا، پرکھنا، چکھنا حاصل کرنا اور قابو میں کر لینا چاہتی تھی۔ اس کے وطیرے میں ایک ایسی لپک تھی کہ جیسے وہ زندگی کے لمحے لمحے کو ہوا میں سے نوچ لینا چاہتی ہو۔ (۱)

یہ کرداری اوصاف اور پھر کالج کی تعلیم کے ساتھ ساتھ مختلف سیاسی امور اور زنانہ سٹوڈنٹ یونین کی نمائندگی نے رضیہ کو عملی زندگی کے لیے خاص طور پر تیار کر دیا تھا۔ تعلیم اور خود اعتمادی کی وجہ سے وہ مدلل انداز میں بات کرتی اور دلیل کے ساتھ اپنی بات منواتی تھی۔ حد سے زیادہ خود اعتمادی نے رضیہ میں انا کا عنصر بھی پیدا کر دیا تھا۔ وہ اپنی انا سے ٹکرانے والی ہر چیز کے خلاف بغاوت کے لیے اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ ’’قید‘‘ میں مختلف واقعات ایسے ملتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ رضیہ کے لیے اپنی انا کے خلاف کچھ بھی قابل برداشت نہ تھا۔

فیروز شاہ اور رضیہ جذباتی وابستگی میں بندھ جاتے ہیں۔ محبت میں وہ اس حد تک آگے نکل جاتے ہیں کہ رضیہ ایک ناجائز بچے کی ماں بننے والی ہو جاتی ہے لیکن تمام تر محبت اور چاہتوں کے باوجود وہ فیروز شاہ سے شادی نہیں کرتی کیوں کہ فیروز شاہ کے دل میں جو دوسروں کا درد ہے رضیہ کے نزدیک وہ اس کی محبت کو تقسیم کرنے کا باعث بن رہا ہے جب کہ اس کی خودغرضی اور انا اس بات کی اجازت نہیں دیتے کہ فیروز شاہ اس کا ہوتے ہوئے کسی اور کے لیے ذرا بھی نرم گوشہ رکھے۔ محبت کے معاملے میں وہ ایک روایتی عورت کے طور پر سامنے آتی ہے جس کی شدید خواہش ہوتی ہے کہ اس کا محبوب صرف اسی کا ہو۔ وہ اسی کو سوچے اور اس کے دم

بھرے۔ اس کے نزدیک اگر محبوب ان صفات سے عاری ہے تو اس کے ساتھ زندگی بھر کا رشتہ استوار نہیں کیا جا سکتا۔ اسی وجہ سے وہ فیروز شاہ سے شدید محبت کرنے کے باوجود اس سے شادی پر آمادہ نہیں ہوتی اس کی توجیہہ وہ یوں بیان کرتی ہے:

> ''کیوں کرتی'' وہ پھٹ سے بولی، ساری دنیا کا درد دل میں لیے پھرتا تھا۔ جب میرے پاس آتا تو دو منٹ میں لڑھک جاتا اور منہ پرے کر کے خراٹے لینے لگتا تھا جیسے میں کوئی حیوان ہوں یا کوئی پتھر کی سل ہوں جس پر رگڑ کر چٹنی بنائی کھائی اور پرے کھڑی کر دی میں آدم زاد ہوں، حیوان نہیں ہوں'' (۲)

رضیہ سلطانہ ناولٹ میں متنوع کیفیتوں اور کشمکش میں مبتلا کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ ایک طرف تو وہ خود تحریک آزادی میں خوب حصہ لیتی ہے دوسری طرف وہ اپنے محبوب کو بھی ٹوٹ کر چاہتی ہے۔ رضیہ کا کردار ناولٹ میں ایک غیر معمولی عورت کا کردار ہے۔ فیروز شاہ سے اس کے معاشقے اور شب و روز کے احوال کے بارے میں جاننے کے بعد قاری کے ذہن میں فطری طور پر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ رضیہ اور فیروز شاہ کو رشتہ ازدواج میں منسلک ہو جانا چاہیے تھا لیکن رضیہ کی غیر معمولی فطرت کی بنا پر ایسا نہیں ہو پاتا۔ عبداللہ حسین کے اکثر ناولوں میں عورت کا کردار اسی طرز عمل کا شاخسانہ نظر آتا ہے۔ ان کے ناولوں کی عورتیں ایک کشمکش کو جنم دیتی نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر عقیلہ بشیر لکھتی ہیں:

> ''عبداللہ حسین کے ناولوں میں عورت کا جو تصور سامنے آتا ہے وہ غیر معمولی ہے ان کے ہاں عورت کے ذہنی معیارات عام عورت سے قطعی مختلف ہیں ان کی عورت حقیقی ماحول میں غیر فطری رویہ اپناتی ہے۔ اس لیے وہ قاری کی ہمدردیاں حاصل نہیں کر پاتی وہ سوچتی اور پھر اچانک فعال ہوتی نظر آتی ہے لیکن پھر جلد ہی اپنی حد میں مقید ہو جاتی ہے۔ اس لیے وہ زندگی میں بھرپور جد و جہد کرتی ہے تا ہم منزل تک نہیں پہنچ پاتی اور راستے میں ہی دم توڑ دیتی ہے۔'' (۳)

رضیہ کے کردار کے حوالے سے دیکھا جائے تو وہ نہ صرف کشمکش کو جنم دیتی ہے بلکہ پہلی بار وہ اپنے انتقامی جذبے کو ٹھنڈا کرنے کی منزل پر بھی پہنچ پاتی ہے۔ یہاں اس کے کردار کی ایک اور پرت کھلتی ہے کہ وہ انتہائی زیرک عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ وہ نہ صرف اپنے بچے کا انتقام لیتی ہے بلکہ اس بارے میں بھی خاصا شعور رکھتی ہے کہ کس سے کس انداز میں انتقام لینا ہے۔ وہ صرف ایک انتقامی جذبے کی حامل عورت کے روپ میں ہی سامنے نہیں آتی بلکہ اسے لوگوں کی نفسیات جانچنے میں بھی خاصا کمال حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے

کہ وہ جانتی ہے کہ دیگر تین لوگوں کی طرح احمد شاہ کو ختم کرنا کوئی مسئلہ تو نہیں لیکن احمد شاہ کے ذہن میں پوتے کی جو حسرت ہے رضیہ سلطانہ اس کے ذریعے اسے ذہنی اذیت میں مبتلا کر کے انتقام کی آگ کو ٹھنڈا کرتی ہے۔ زندگی کی آخری رات جیل میں رضیہ اور احمد شاہ کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے اس میں دیکھیں کہ وہ تین لوگوں کو قتل کرنے کے بعد احمد شاہ کو زندہ چھوڑنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے کہتی ہے:

> ”تم پوچھو گے میں نے تمھیں کیوں چھوڑ دیا۔ میرے دل کی آگ اُن تین بے گناہوں کے خون سے ہی کیوں بجھ گئی، تمھیں میں نے کیوں نہ پکڑا۔
>
> تو سنو۔ تمھیں میں نے اس لیے چھوڑ دیا کہ تمھیں تو اپنے ہاتھوں ہی سے سزا مل چکی تھی۔ کان کھول کر سن احمد شاہ، وہ معصوم جسے تم نے اپنی زبان سے ملعون کیا، وہ تمھارا پوتا تھا۔ کیا؟ احمد شاہ کھلے منہ اٹھ کھڑا ہوا۔ اس پہ لرزہ طاری تھا۔ پوتا؟ 'ہاں۔ فیروز شاہ کا بچہ تھا۔ اپنے ہاتھوں تم نے اپنی نسل کشی کی۔ (۴)

ناولٹ ”قید“ میں رضیہ سلطانہ کا کردار تخلیق کر کے عبداللہ حسین نے عورت کو پہلی بار ایک توانا کردار ادا کرتے دکھایا ہے۔ ان کے پہلے ناولوں کی عورتیں جہاں ایک طرف چاردیواری سے باہر نکل کر عملی اقدامات میں حصہ لیتی ہیں وہیں دوسری طرف وہ اپنے اس کردار سے تسکین نہیں پاتی اور پھر واپس اصلی مسکن کی طرف رجوع کرتی نظر آتی ہیں۔ ناولٹ قید میں رضیہ سلطانہ کے روپ میں عورت نے نہ صرف اپنے استحصال کے خلاف آواز اٹھائی ہے بلکہ وہ عملی طور پر اس استحصالی رویّے کو ختم کرنے کے لیے انتقامی اقدامات پر اتر آئی ہے۔ یہ وہ عورت ہے جسے اس بات کا شدید دکھ ہے کہ مرد ذات کے نزدیک اس کی اہمیت کچھ بھی نہیں۔ اسے اس بات کا یقین ہے کہ مرد کے نزدیک عورت کی حیثیت خواص تو کیا عوام کے طبقہ کی سی بھی نہیں۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو کہ رضیہ سلطانہ کو مرد کی نظر میں عورت کی کیا حیثیت معلوم ہوتی ہے۔

> ”سنو ایک بار میں نے فیروز شاہ سے یہ سوال پوچھا تھا۔ اس نے بھی یہی جواب دیا پھر میں نے دوہرا کر پوچھا تو بولا، غریب لوگ، ریڑھی والا، تانگے والا، رکشا چلانے والا، چپڑاسی، کلرک، غریب دکاندار، فیکٹری کا مزدور، غریب کسان، مال ڈھونے والا، میں نے پوچھا اور؟ تو بولا اسٹیشن کا قلی، ڈاکیے، بس ڈرائیور، پھر میں نے پوچھا اور؟ بولا پھیری لگانے والے، لوہا کوٹنے والے، بجلی کا میٹر پڑھنے والے، کرسیاں بنانے والے، پولیس کے سپاہی، چارپائیاں بننے والے، برتن قلعی کرنے والے، میں نے پوچھا اور تو چڑ گیا۔ بولا کیا اور اور لگا رکھی ہے کیا مطلب ہے تمھارا میں نے کہا اور عورتیں؟ اس پر وہ کچھ

> حیران ہوا۔ پھر بولا ہاں عورتیں، میں اس وقت نفس دی بیچارے نے بے خودی میں
> سچی بات کہہ دی تھی تمھارے عوام میں ہم لوگ کہاں شامل ہوتی ہیں۔'' (۵)

ناولٹ ''قید'' میں عبداللہ حسین نے عورت کو عوام کے حوالے سے ہی پیش نہیں کیا بلکہ مرد کی طرف سے عورت کے استحصال کی داستان بھی بیان کی ہے۔ مرد فطری طور پر تو انا اور رعب و دبدبہ کا مالک ہونے کی بنا پر عورت کو پاؤں کی جوتی سمجھتا ہے صرف یہ نہیں بلکہ اس کے نزدیک عورت کی تخلیق کا واحد مقصد مرد کی ضروریات پوری کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے لیے جنسی لذت کا سامان فراہم کرنا ہے۔ جنسی استحصال کے بے شمار واقعات ایسے رونما ہوتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ آج بھی مرد کے نزدیک عورت صرف جنسی لذت کے حصول کے لیے پیدا کی گئی ہے۔ اس عمل میں مرد تمام تر اخلاقیات اور سماجی رشتوں کو بھی خاطر میں نہیں لاتا بلکہ اس کا واحد مقصد جنسی تلذذ حاصل کرنا ہوتا ہے۔ محبت کا جذبہ ہو یا عورت کے سامنے وفاداری کا دم بھرنے کا عمل عورت کے لیے کچھ کر گزرنے کا عمل ہو یا عورت کا زبردستی استحصال ہر جگہ یہی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ ''قید'' میں عبداللہ حسین نے رضیہ سلطانہ کے کردار کے ذریعے نہ صرف اس استحصالی عمل کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا ہے بلکہ رضیہ ایک فہیم انسان کے روپ میں مرد اور عورت کے صنفی امتیازات کو بھی اجاگر کرتی نظر آتی ہے:

> ''ہم لوگ احساس کمتری لے کر پیدا ہوتی ہیں، کوئی ہاتھ لگائے تو دوسروں کے منہ کی
> طرف دیکھتی ہیں۔ مردوں کے منہ پر بال نکلتے ہیں تو فخر سے دنیا کو دکھاتے ہیں
> ہمارے منہ پر ایک بال اگ آئے تو شرم سے سر جھکا لیتی ہیں۔ ہماری چھاتیاں نکلتی ہیں
> تو شرم سے سر جھکا لیتی ہیں۔ خون جاری ہوتا ہے تو شرم سے جھک جاتی ہیں۔ شادی کی
> رات گزرتی ہے تو شرم سے باہر نہیں نکلتیں اس سے بڑی غربت کیا ہوتی ہے۔ (۶)

رضیہ سلطانہ کے کردار سے ناول نگار نے جو واقعات ترتیب دیے ہیں ان میں بعض جگہ پر غیر حقیقی صورت حال بھی سامنے آتی ہے۔ یہ بات تو عیاں ہے کہ اس کردار کے ذریعے ناول نگار نے پہلی بار عورت کے استحصال کے خلاف نہ صرف علم بغاوت بلند کیا ہے بلکہ استحصال کرنے والی قوت کے خلاف انتقامی رویہ اپنانے کے لیے متشدد راستہ بھی کھولا ہے لیکن بعض واقعات اس طرح ترتیب دیے گئے ہیں کہ ناول نگار کی فکر حقیقت سے بہت دور چلتی دکھائی دیتی ہے۔ رضی عابدی رضیہ سلطانہ کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نفسیاتی اعتبار سے بھی یہ کردار حقیقت سے کہیں دور چلا گیا ہے کہ ایک ایسی عورت جو

> انتقام کی آگ سے اتنی جھلس رہی ہو کہ کسی سے بات بھی نہ کرے اور ایک لمحہ کو بھی ظلم کی علامت "ناڑ" کو اپنے سے جدا نہ کرے بلکہ اسے بہت ہی تکلیف دہ طریقے سے ذہنی اور جسمانی دونوں طور پر اپنی ذات سے لگائے رکھے وہ کس طرح اتنی نارمل ہو سکتی ہے کہ ایسے سفاکانہ قتل اور ایک نہیں یکے بعد دیگرے تین قتل صرف چوبیس گھنٹے کے اندر کرے اور خود میں اس قدر بے اعتنائی پیدا کر لے کہ قطعی طور پر غیر جذباتی ہو کر، باقاعدہ منصوبہ کے تحت نہایت ڈرامائی انداز سے .... یہ نہایت غیر حقیقی اور جذباتی کردار کشی ہے۔ "(۷)

رضیہ سلطانہ "قید" کا ایسا کردار ہے جس کے گرد اس ناولٹ کی پوری کہانی گھومتی ہے سلسلہ کرامتیہ کے ذکر کے لیے بھی ناول نگار نے اس کردار کے انجام کا سہارا لیا ہے۔ یہ مابعد نوآبادیاتی عہد کا ایسا کردار ہے جو صنفی بنیادوں پر عورت کا استحصال ہوتے نہیں دیکھ سکتی۔ وہ مرد کے شانہ بشانہ کام کر چکی ہوتی ہے۔ کالج کی مخلوط تعلیم اور پھر اس دوران تحریک آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا ایسے واقعات ہیں جو اسے اپنی ذات کے حصار سے باہر نکلنے کی راہ دکھاتے ہیں۔ وہ دوران طالب علمی عورت کی آزادی کے حوالے سے اتنا کچھ جان جاتی ہے کہ بعد میں استحصالی قوتوں کے سامنے بغاوت کرتے ہوئے ذرا بھی نہیں ہچکچاتی۔ وہ نہ صرف انتقام کی آگ میں جھلستی ہے بلکہ ہر مرد سے اسکے جرم کی نوعیت سے انتقام لینے کی صورت تلاش کرتی ہے۔ وہ ایک ایسی عورت بن کر سامنے آتی ہے جو تمام تر صنفی امتیازات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے نہ صرف اپنی حیثیت سے خود آگاہ ہے بلکہ دوسروں سے منوانا بھی جانتی ہے۔

رضیہ کے کردار کی ایک اور پرت جو اس ناولٹ میں سامنے آتی ہے کہ وہ یہ کہ تمام تر سیکولر خیالات کی مالک ہونے کے باوجود وہ دین کے بارے میں بھی خاصی واقفیت رکھتی ہے۔ وہ نہ صرف اسلام کے شعائر کو سمجھتی ہے بلکہ بوقت ضرورت انھیں دلیل کے طور پر استعمال کرنے کا ہنر بھی جانتی ہے۔ احمد شاہ کے سامنے جیل میں اقرار جرم کرنے کے دوران وہ سورہ بقرہ کی آیات پڑھ کر احمد شاہ کو لاجواب کر دیتی ہے۔ اور احمد شاہ جیسا سخت مذہبی ذہن رکھنے والا شخص اذیت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ رضیہ سلطانہ پھانسی کی رات میں بھی نماز نہیں پڑھتی اور جب احمد شاہ اسے توبہ کرنے اور نماز پڑھنے کی تلقین کرتا ہے تو اس کا ایک ہی جواب ہوتا ہے۔

> "میں کیسے توبہ کروں۔ ناپاک ہوں"(۸)

یوں وہ بغیر توبہ کیے پھانسی چڑھ جاتی ہے۔ اس کے پھانسی چڑھتے ہی سیکولر اور قدامت پسند طبقہ کے درمیان ہونے والی جنگ بھی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ اس واقعہ میں بہت سے ایسے اسرار پوشیدہ ہیں جو اس

وقت کے مابعد نوآبادیاتی عہد کی عکاسی کرتے ہیں۔ ایک طرف کالج کی مخلوط تعلیم اور کھلم کھلا میل جول رضیہ کو خود اعتمادی اور اپنی حیثیت منوانے کا جذبہ عطا کرتا ہے۔ تو دوسری طرف وہ اس سماج میں پروان چڑھنے والی نام نہاد ملائیت کے خلاف بغاوت کی آواز بن کر اٹھتی ہے۔ یہ ملائیت دراصل وہ مذہبی رجحان ہے۔ جس کی اصل حقیقی مذہب اسلام سے بہت دور ہے۔ مابعد نوآبادیاتی عہد میں پاکستان میں پروان چڑھنے والا یہ مذہبی رجحان جنرل ضیاء الحق کی آمریت کے دور کی پیداوار ہے۔ جس میں مقتدر طبقے نے اپنے اقتدار کو مستحکم کرنے کے لیے اسلام کا نام استعمال کیا اور آمریت کی چھتری تلے جس مذہبی سماج کی بنیاد رکھی اس میں شدت پسندی کے عناصر کا شامل ہونا ایک فطری عمل تھا اور اس شدت پسندی نے مذہبی جنون کی صورت اختیار کر لی جو پہلے ایک نوزائیدہ بچے اور بعد میں خود رضیہ کے الم ناک انجام کا باعث بنا۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو رضیہ کی صورت میں عبداللہ حسین نے ایک ایسا کردار تخلیق کیا ہے جو عورت کے استحصال کے خلاف ایک مضبوط آواز بن کر اٹھا ہے۔ اور صنفی امتیازات کے خلاف بغاوت کرتا نظر آتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبداللہ حسین، قید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۳۱
۲۔ قید، ص ۱۰۰
۳۔ عقیلہ بشیر، ڈاکٹر، عبداللہ حسین کے ناولوں میں عورت کا تصور، مشمولہ سہ ماہی انگارے، ملتان (مرتب) سید عامر سہیل، دوسری کتاب، فروری ۲۰۰۳ء، ص ۱۴
۴۔ قید، ص ۹۷
۵۔ قید، ص ۱۰۰
۶۔ قید، ص ۱۰۱
۷۔ رضی عابدی، تین ناول نگار، سانجھ، لاہور، جنوری ۲۰۱۰ء، ص ۱۳۷
۸۔ قید، ص ۹۹

☆☆☆☆

محمد سلیم الرحمٰن

عبداللہ حسین سے بات چیت

شرکا: **شیخ صلاح الدین، صلاح الدین محمود، محمد سلیم الرحمٰن**

سلیم الرحمٰن: میں ناول کے بارے میں تم سے کچھ پوچھنا چاہتا ہوں اور کچھ سمجھنا چاہتا ہوں۔ تم نے ایک ناول لکھا ہے اور تم ایک انجینئر بھی ہو۔ تم نے ناول میں تاریخ کو جس طرح برتا ہے اس سے ایک مثال ذہن میں آتی ہے۔ سیمنٹ تیار کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ پہلے پہاڑ سے پتھر کاٹ کر لاتے ہیں، پھر مختلف کیمیائی ترکیبوں سے پتھر کی کایا پلٹ کرتے ہیں، اپنی طرف سے اس میں ایک طرح کی مٹی کا اضافہ کرتے ہیں، اور یوں سیمنٹ وجود میں آتا ہے، جو پتھر نہیں ہوتا لیکن پتھر جیسی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے اور تعمیر کے کام آتا ہے۔ تو کیا ایسا ناول، جس میں تاریخ کا خاصا عمل دخل ہو، اسی قسم کے پروسس سے تعمیر نہیں ہوتا؟ تاریخ وہ پہاڑ ہے جس سے بنیادی جز لایا گیا، مٹی وہ چیز ہے جو فنکار اپنی طرف سے ملاتا ہے، اور یوں پس کر، پگھل کر، نئے اجزا کے اضافے سے تاریخ اور واقعات فکشن کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ کیا خیال ہے اس بارے میں؟

عبداللہ حسین: بھئی یہ تو ہوتا ہی ہے۔ انگریزی کا ایک لفظ بڑا عام ہے یعنی Metamorphosis یہ کیمیائی کایا پلٹ سے ملتی جلتی چیز ہے۔ اس میں ایک چیز کی کیمیائی ساخت ہی بدل جاتی ہے۔ ابھی آپ نے اس پتھر کا ذکر کیا ہے جس سے سیمنٹ بنتا ہے۔ یہ لائم سٹون ہوتا ہے۔ اسے پیس کر چودہ سو ڈگری سینٹی گریڈ پر جلایا جاتا ہے۔ چودہ سو سینٹی گریڈ بڑی شدید حرارت ہے، آپ کو پتا ہے سو ڈگری پر پانی ابل جاتا ہے۔ جب چودہ سو ڈگری پر پتھر کو جلایا جاتا ہے تو اس کی کیمیائی ساخت ہی بدل جاتی ہے، اس میں پیچیدہ مرکبات کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ یہ وہی کایا پلٹ ہے جو تخلیقی عمل کے دوران میں واقع ہوتی ہے۔ اچھا، اب اس کی کایا پلٹ کو نہ تو کیمیا دان ہی سمجھ سکتے ہیں اور نہ ہی، میرا خیال ہے، کسی فنکار کو اس کی واضح طور پر سمجھ ہے۔

سلیم الرحمٰن: اس کی طرف کوئی دھندلا سا اشارہ تو کیا جا سکتا ہے؟

عبداللہ حسین: یہی تو میں آپ کو بتا رہا تھا کہ سیمنٹ بنانے میں لائم سٹون کے پیچیدہ مرکبات وجود میں آتے ہیں۔ حالاں کہ سائنس اتنی ترقی کر چکی ہے اور صرف سیمنٹ پر اتنی بڑی بڑی کتابیں لکھی جا چکی ہیں لیکن ابھی تک قطعی طور پر کیمیا دانوں کو یہ پتا نہیں چل سکا کہ سیمنٹ کے یہ جو پیچ مرکبات ہیں یہ تعداد میں چار ہی ہیں یا

زیادہ ہیں۔ واقعی ان کو کچھ پتا نہیں۔ اسی طرح میرا خیال ہے کہ تخلیقی فنکار جو ہے، خواہ وہ مصور ہو یا موسیقار یا مصنف اس کو واضح طور پر علم نہیں ہوتا کہ Metamorphosis یا کیمیائی تبدیلیوں کا کیا عمل ہے اور یہ کس طرح واقع ہوتی ہیں۔

سلیم الرحمٰن: میں صرف یہ پوچھنا چاہتا تھا کہ یہ مثال کچھ دل کو لگتی ہے؟

عبداللہ حسین: میرا خیال ہے کہ اسے کیمیائی عمل کے بالکل ہی متوازی مثال کہا جا سکتا ہے۔ میں آپ کو بتاؤں کہ لائم سٹون کے اجزائے ترکیبی میں سلیکا بھی ہے، کیلشیم بھی ہے، الومینا بھی، لوہا بھی۔ ان کو آپ کہہ لیں کہ ایک واقعات ہے، ایک تاریخ ہے اور ایک فکشن ہے اور ایک کرداروں کا مجموعہ ہے۔

سلیم الرحمٰن: میرے خیال میں تاریخ میں بھی یہ سب چیزیں ایک نہ ایک سطح پر موجود ہوتی ہیں۔

عبداللہ حسین: ہاں تو جب ان اجزائے ترکیبی پر کیمیائی عمل کیا جاتا ہے تو یہ یک ذات ہو کر بالکل ہی نئی اور پر پیچ چیز بن جاتے ہیں۔ وہی اصل چیز ہے جس سے ہم مکان بناتے ہیں اور کسی اور کام میں لاتے ہیں۔ اسی طرح تاریخ، واقعات، فکشن، کردار یہ سب کایا پلٹ ہو کر ایک پر پیچ مرکب بن جاتے ہیں اور یہ مرکب ہی اصل چیز ہے۔

سلیم الرحمٰن: یہ مثال معقول تسلیم کرنے کے بعد کچھ اور سوالات ذہن میں آتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ جو پہاڑ آپ نے چنا وہ کیوں چنا؟ یا اپنے ناول کے لیے تاریخ کا یہ دور کیوں پسند کیا؟

عبداللہ حسین: میرا خیال ہے کہ ہر آدمی کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ آپ مزاج کہہ لیں یا کچھ اور بہر حال بعض لوگ کلاسیکی مزاج کے ہوتے ہیں، بعض ہم عصر مزاج کے، اور جہاں تک میرا تعلق ہے، جہاں تک میری سمجھ میں آیا ہے وہ یہ ہے کہ کلاسیکی مزاج اس شخص کا ہوگا جس نے اپنے عہد میں دکھ نہ اٹھایا ہو۔ جس آدمی نے اپنے عہد میں واقعی دکھ نہ جھیلا ہو وہ صحیح معنی میں اپنے عہد سے سروکار رکھے گا، اور ان چیزوں سے بھی جو اس کے عہد سے وابستہ ہیں، معاشرہ، تاریخ ـــــ

سلیم الرحمٰن: اس کا ویسے کلاسیکی واقعات سے تعلق تو رہتا ہے؟

عبداللہ حسین: رہتا ہے لیکن وہ تعلق بالواسطہ ہے۔

صلاح الدین محمود: اس کو ایک اور انداز سے بھی تو دیکھ سکتے ہیں۔ ایک آدمی اپنے عہد میں تکلیف اٹھاتا ہے تو ممکن ہے کہ وہ گزرے ہوئے زمانوں کے بارے میں، جن میں زیادہ قاعدہ قرینہ تھا، سوچے یا خیال کے زور سے انھیں میں رہنے لگے، اور وہ ان کے لیے مثالی عہد بن جائیں۔ اور موجودہ زمانے میں جو تکلیف اسے پہنچی ہے اس سے بچنے کے لیے وہ ماضی میں جائے، اور ایک کلاسیکی عہد اسے وہ چیز دے جو اس عہد میں نہیں ملی۔

عبداللہ حسین: میں اس بات کو نہیں مانتا۔ میرا اپنا تجربہ جو ہے وہ یہ بتاتا ہے کہ کلاسیکل مزاج کے آدمی کو ذہنی سکون اور طمانیت درکار ہے۔ جس آدمی نے اپنے عہد میں تشدد سہا ہوا ہے اس قسم کا ذہنی سکون میسر نہیں آ سکتا، ہرگز نہیں آ سکتا۔

جس آدمی نے اپنے عہد میں تشدد سہا ہو وہ، خواہ کچھ ہو جائے، کلاسیکیت میں پناہ نہیں ڈھونڈ سکتا۔ پناہ ڈھونڈنے کے لیے جو سکون اور روح میں اطمینان ہونا چاہیے وہ اس آدمی کے مقدر میں نہیں۔ اسی لیے اپنے عہد میں جو آدمی بھی تشدد سے دوچار رہوگا وہ کبھی عالم قسم کی چیز نہ بن سکے گا۔ یہ میرا بڑا ذاتی قسم کا نظریہ ہے۔

صلاح الدین محمود: کلاسیکی عہد سے آپ کیا مطلب لیتے ہیں۔

عبداللہ حسین: کلاسیکی عہد کا میرے ذہن میں کوئی واضح تصور یا تعریف نہیں۔ یوں کہہ لیجیے، پرانے مذہب، پرانا معاشرہ۔ ادب اور فن میں بہت پرانی تخلیقات۔

سلیم الرحمٰن: لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ ان کا آپ پر کوئی اثر ہی نہیں ہے۔

عبداللہ حسین: ان کا اثر ہے۔ ان کا اثر آدمی کی شخصیت میں ہوتا ہے۔ اس میں جذب ہوتا ہے۔ آدمی اس اثر کو اکتساب نہیں کر سکتا۔ وہ پیدائش کے دن سے اس کی ذات میں موجود ہوتا ہے۔ اور کلاسیکی عہد کا، کلاسیکی تصورات اور تخلیقات کا اثر اس پر گھر والوں سے ہم جولیوں سے، بزرگوں سے پڑتا رہتا ہے۔ لیکن یہ جو تحقیق کا جذبہ ہوتا ہے، یہ واقعی اس کے بس کا نہیں۔ چناں چہ جس آدمی نے تشدد سہا ہوا ہے اتنی فرصت ہی نہیں ہوتی کہ پر سکون اور لاتعلق ذہن سے ماضی میں جا سکے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ایسا شخص اپنی (اور دوسروں کی) زندگی کا ایسا کڑا محاسب بن جاتا ہے کہ کلاسیکیت کو بھی فراریت سمجھنے لگتا ہے۔ کم از کم میں تو یہی سمجھتا ہوں۔

سلیم الرحمٰن: اچھا، یہ بتاؤ کہ اس ناول (اداس نسلیں) کا خیال آیا کیسے؟

عبداللہ حسین: یہ جو لکھنے کا معاملہ ہے یہ میں نے بہت پہلے سے شروع کر دیا تھا۔ میں نے اپنی پہلی کہانی اس وقت لکھی تھی جب میں میٹرک میں پڑھتا تھا۔ وہ کچھ ایسی تھی کہ ایک ہمارے بھائی ہیں، ایک ہماری بھابی ہیں اور ایک بھابی کی بہن ہیں۔ وہ ہمارے گھر آئیں اور میں ان سے ملا۔ boy-meets-girl قسم کی رومانی چیز تھی۔ اس کا نام بھی مجھے یاد ہے۔ "سورج کی کرنیں۔" یہ کہانی بہت عرصے تک میرے پاس رہی پھر پتا نہیں کہاں گئی۔ اس کے بعد میں نے ایک اور کہانی لکھی۔ اس میں بھائی کا ذکر تھا۔ حالاں کہ میرا کوئی بھائی نہیں لیکن پتا نہیں کیا چکر تھا میرے ذہن میں۔ خیر، کہانی میں یہ تھا کہ بھائی کی جہاں شادی ہوئی ہے، میں اس گھر میں جاتا ہوں۔ کہانی صیغۂ واحد متکلم میں تھی۔ اور وہاں دو بہنیں ہیں، ایک بڑی ہے مجھ سے اور ایک چھوٹی ہے، اور دونوں مجھے ایک طرح سے Seduce کرتی ہیں یا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ بس ایسی ہی کچھ کہانی تھی۔ مجھے اس

کا نام بھی یاد نہیں۔ یہ کہانی چھپی بھی تھی۔ میں لاہور میں فرسٹ ایئر میں پڑھتا تھا۔ لاہور سے ایک زمانے میں بڑا واہیات سا رسالہ نکلا کرتا تھا جس کا نام ”حسن پرست“ تھا (قہقہہ)۔ اس میں کوئی ایسی بات نہیں ہے۔ اگر کوئی خراب چیز میں نے اس زمانے میں لکھی ہے تو اب میں یہ نہیں کہنا چاہتا کہ وہ میں نے نہیں لکھی۔

صلاح الدین محمود: نہیں، Disown کرنے کا سوال نہیں۔

عبداللہ حسین: لیکن یہ بات دلچسپ ہے۔ بعد میں میں نے تین کہانیاں اور لکھیں۔ اس وقت میں بی ایس سی میں پڑھتا تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد نہیں کہ ان کہانیوں میں کیا تھا، بہرحال وہ تین تھیں۔ ان دنوں ”نقوش“ نیا نیا نکلا تھا۔ ہم نے پڑھا۔ بڑا پسند آیا۔ وہ تینوں کہانیاں اکٹھی ان کو بھیج دیں۔ ”نقوش“ کے مدیر نے کہانیاں واپس کر دیں اور کوئی اس قسم کی بات لکھی کہ ”آپ کو لکھنے کی سمجھ تو ہے، لیکن سلیقہ نہیں“ یا ”لکھنے کا سلیقہ تو ہے لیکن سمجھ نہیں“ اور ”ذرا مشق کریں۔“ بہرحال، ہم بڑے بددل ہوئے کہ اپنی طرف سے ہم نے بڑی شاہکار کہانیاں لکھیں اور کچھ بھی نہیں ہوا۔ پھر تین چار سال اسی طرح گزر گئے۔ اس کے بعد ۱۹۵۶ء میں والد فوت ہوئے۔ پھر میں بیمار ہو گیا، ہسپتال میں رہا۔ جب میں ٹھیک ہو گیا تو میں نے مئی میں یہ ناول لکھنا شروع کیا۔

سلیم الرحمٰن: اس سے پہلے تمھاری کوئی چیز تو ادبی رسالوں میں شائع نہ ہوئی تھی۔ اس صورت میں اتنے ضخیم ناول کی داغ بیل ڈالنا کیا Ambitious نہ تھا؟

عبداللہ حسین: پتا نہیں، تھا کہ نہیں تھا۔ بہرحال، اس کا جو پلاٹ ہے، مرکزی پلاٹ، وہ شروع سے آخر تک ایک ہی دفعہ میرے ذہن میں آیا تھا۔

سلیم الرحمٰن: اس سے پہلے ناول کے بارے میں کبھی نہ سوچا تھا؟

عبداللہ حسین: نہیں۔ لکھنا شروع کرنے سے چند ماہ پہلے۔ بلکہ اگر میں کہوں کہ یہ پلاٹ میرے ذہن میں ایک ہی لمحے میں آیا تو غلط نہ ہوگا۔ ایک Flash میں آیا، حالاں کہ خاصا لمبا چوڑا تھا۔ بعد میں، لکھنے کے دوران میں، بہت سی تبدیلیاں ہوئیں، تفصیلات بڑھ گئیں، پلاٹ بھی دو تین جگہ سے بدل گیا، لیکن جو پلاٹ پہلی دفعہ ذہن میں آیا تھا وہ ایک دم آیا تھا۔ شروع میں مجھے یہ پتا بھی نہیں تھا کہ یہ اتنی بڑی کتاب بن جائے گی۔ یہ بھی پتا نہ تھا کہ اس میں تاریخ بھی کسی طرح سے داخل ہوگی یا نہیں۔ جوں جوں میں لکھتا گیا، مجھے خود ہی اس کتاب کی اہمیت کا احساس ہوا یعنی مجھے یہ محسوس ہوا کہ جب لکھنا شروع کیا تھا اس وقت یہ میرے لیے اتنی اہم نہ تھی۔ پھر میں نے باقاعدہ اس بارے میں پڑھنا شروع کیا، کتابیں پڑھیں، لوگوں سے ملا۔

سلیم الرحمٰن: یہ بعد کی بات ہے؟

عبداللہ حسین: ہاں، یہ بعد کی بات ہے۔ شروع کے کئی باب لکھنے کے بعد کی بات ہے، بلکہ میرا خیال ہے کہ

پہلی جنگ عظیم جہاں سے شروع ہوتی ہے وہاں تک لکھنے کے بعد کی بات ہے۔ میں نے باقاعدہ تاریخ پڑھی، اپنے عہد کی تاریخ۔ جنگ کے سلسلے میں بڑی دور دور کے گاؤں میں جا کر پرانے پرانے سپاہیوں سے ملا۔ ایک دفعہ مجھے صوبیدار خداداد خان سے ملنے کے لیے جنھیں پہلی جنگ عظیم میں وکٹوریہ کراس ملا تھا، پندرہ میل پیدل چلنا پڑا تھا۔

سلیم الرحمٰن: لوگوں سے اس طرح جا کر ملنے کا فائدہ؟ تم یہ سب باتیں تصور بھی تو کر سکتے تھے؟

عبداللہ حسین: جہاں تک حقیقی واقعات کا تعلق ہے، ان لوگوں سے ملنا ضروری تھا جو عینی گواہ ہوں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تخیل کی مدد سے جو ادب تخلیق کیا جائے گا وہ کھرا نہ ہوگا۔ لیکن لکھنے والوں کا اپنا اپنا طریقہ کار ہوتا ہے۔ میرے ناول میں جن واقعات کا ذکر ہے وہ آج کل کی تاریخ ہیں۔ ناول کو Convincing بنانے کے لیے یہ ضروری تھا کہ یا تو لکھنے والے نے خود ان واقعات میں کوئی حصہ لیا ہو یا پھر وہ ایسے لوگوں سے ملے جنھوں نے ان واقعات میں کوئی حصہ لیا تھا۔

سلیم الرحمٰن: اچھا، اس سلسلے میں تم نے کوئی تاریخ وغیرہ بھی پڑھی؟

عبداللہ حسین: ہاں، تاریخ بھی پڑھی، کافی کتابیں پڑھیں۔ گاندھی کو پڑھا، نہرو کو پڑھا۔ بعض انگریزوں کی لکھی ہوئی کتابیں بھی پڑھیں۔ کچھ لوگوں سے ملا بھی۔ ایک بات اور میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میں نے "اداس نسلیں" کو بہت شعوری طور پر تاریخی ناول سمجھ کر نہیں لکھا اور نہ ہی میرا خیال ہے کہ یہ تاریخی ناول ہے۔

سلیم الرحمٰن: خیر، ناول پر یہ لیبل تو ہم بھی چسپاں نہیں کرنا چاہتے، بڑی زیادتی ہوگی۔

عبداللہ حسین: اور اس میں تاریخ واریخ کا جتنا ذکر آتا ہے وہ بھی میں نے شعوری طور پر نہیں کیا۔ میں نے تو بنیادی طور پر اس ناول کو محبت کی ایک کہانی (Love Story) سمجھ کر لکھا تھا اور میرے ذہن میں اب بھی اپنے ناول کا یہی تصور ہے۔

سلیم الرحمٰن: یہ بات تو علاحدہ ہے کہ تم کہتے ہو کہ میں نے ناول کو پریم کہانی کے طور پر لکھا۔ لیکن تم نے اس میں اتنی تاریخ کھپائی ہے اور پھر تاریخ پر الزام بھی لگائے ہیں کہ تاریخ ظالم ہے، جابر ہے۔ یہ نظریہ تم نے کیسے قائم کیا۔ ناول لکھتے ہوئے ہی یہ سب کچھ سوچا ہوگا۔ اس سے پہلے تو تاریخ کے متعلق اس طرح نہ سوچا ہوگا؟

عبداللہ حسین: یہ سب کچھ ناول لکھتے ہوئے ہی سوچا ہے۔ ورنہ میں نے فلسفہ تاریخ نہ پڑھا ہے نہ اس کے متعلق کچھ سوچا ہے، اور نہ ہی میرا خیال ہے کہ تاریخ کا، اعلیٰ تاریخ کا کوئی تصور میرے ذہن میں ہے۔ یہ سب کچھ بس لکھتے لکھتے میرے ذہن میں آیا ہے اور وہ بھی ناول کے کرداروں کے حوالے سے۔ درحقیقت یہ ناول کسی قوم یا ملک یا معاشرے کی کہانی نہیں۔ یہ آدمی کی کہانی ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ تاریخ بے وردیا ظالم کیسے قرار پائی۔ میرا ذاتی نظریہ۔ اور اس میں فلسفہ تاریخ کو کوئی دخل نہیں، یہ ہے کہ تاریخ میں کوئی پلان نہیں۔ یہ تمام تر حادثاتی نوعیت کی ہے۔ محض اتفاق اس کا تعین کرتا ہے۔ کوئی پلان نہیں جس کے مطابق تاریخ کام کرتی ہے یا کنٹرول کرتی ہے۔ واقعات، عالمی واقعات۔ عظیم الشان تحریکیں، ان سب کو کوئی ذی فہم یا منظم عناصر کنٹرول نہیں کرتے۔ یہ واقعات اور تحریکیں حادثات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ دنیا کی ہر چیز کی طرح تاریخ کی نوعیت بھی حادثاتی ہے، خالصتاً حادثاتی۔

صلاح الدین محمود: ہم اس بیان میں ذرا ترمیم کر کے یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ حادثاتی نوعیت بالعمد ہے۔

عبداللہ حسین: بالعمد اس طرح ہے کہ ہم انسانوں میں کچھ برتر ذہنیت کے لوگ پیدا ہوتے رہتے ہیں جو احساس کے مالک بھی ہوتے ہیں، آپ اسے احساس جرم کہہ لیں یا کچھ اور۔ وہ اپنے انفرادی یا اجتماعی افعال کا تاریخ کے ذریعے سے جواز پیش کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ ان میں بعض بڑے اچھے دماغ کے مالک ہوتے ہیں جو ایک واضح پلان بناتے اور کہتے ہیں کہ یہ تاریخ کا فلسفہ ہے۔ دراصل اس طرح انسان واقعات اور حادثات کی اس عظیم ابتری کا، جس سے وہ دوچار رہتا ہے جواز ڈھونڈتا ہے۔ ورنہ میرا ذاتی نظریہ یہ ہے کہ کوئی پلان نہیں، کوئی جواز نہیں، قطعاً کوئی جواز نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ بہت تاریک انداز نظر ہو، ہو سکتا ہے کہ یہ میری ہی نظر کی کوتاہی ہو۔

صلاح الدین محمود: جب سے خدا کا تصور وجود میں آیا ہے لوگ بالعموم اپنی مصیبتوں کا ذمہ دار خدا ہی کو ٹھہراتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ کوئی ایسی چیز ہے جو کسی نہ کسی سطح پر تمام موجودات کو اپنے قابو میں رکھتی ہے۔ ادھر آپ کہہ رہے ہیں کہ یہ دنیا، تاریخ جس کا چھوٹا سا حصہ ہے، بالکل اندھیر نگری ہے۔ تو اپنے اتنے تاریک انداز نظر تک کیسے پہنچے؟

عبداللہ حسین: اصل میں میرا جو ناول ہے اس پر اس وقت بحث کرنا یا اسے کسی نظریاتی بحث کا موضوع بنانا سرے سے ہے ہی غلط۔ اس لیے کہ اس ناول کو لکھنے کے بعد میرے نظریات میں، میرے تجربے میں ایک عظیم تبدیلی ظہور میں آئی ہے۔ میرے نظریات نے ایسا پلٹا کھایا ہے کہ اب تو بعض دفعہ یہ تحریص ہوتی ہے کہ اس کتاب کو یا اس میں بیان کردہ نظریات کو عاق کر دوں۔

سلیم الرحمٰن: گویا اس ناول کو لکھوانے کے پیچھے جو قوتیں کارفرما تھیں تمھیں ان سے نجات مل گئی؟

صلاح الدین محمود: میرا سوال یہ ہے کہ آپ اس طرح سوچنے پر کیوں مجبور ہوئے کہ دنیا میں ابتری کے سوا کچھ نہیں؟

عبداللہ حسین: بات یہ ہے کہ جب میں نے یہ ناول لکھا تھا اس وقت تک میرا ذہن صرف ایمان تک پہنچ پایا تھا۔ میں سمجھتا تھا کہ ایمان اور یقین ہی آدمی کی نجات کا باعث ہو سکتا ہے، آپ نجات کہہ لیں یا کچھ اور۔ اس

کے بعد میرے ذہن میں کچھ تبدیلی آئی، وہ کچھ اور آگے گیا۔ اب میں سمجھتا ہوں کہ یہ کہنا کہ ایمان ہی بالآخر آدمی کی نجات کا باعث ہوتا ہے، ان واقعات کے ساتھ غیر شریفانہ مصالحت کے مترادف ہے جنھیں ہم کنٹرول یا متاثر نہیں کر سکتے، جن کے ہم ذمہ دار نہیں ہیں۔ اور یہ بہت بڑی تبدیلی ہے۔ ان دنوں، جب میرا ذہن صرف ایمان تک ہی پہنچ پایا تھا، مجھ میں ایک انکسار تھا، Intellectual انکسار تھا جو میرا خیال ہے میرے ناول میں بھی آپ کو ملے گا۔ اور وہ یہ تھا کہ انسان کی بے چارگی کو تسلیم کرنا اور ان آسمانی طاقتوں کو آپ ان کا کوئی سا نام رکھ لیں، ماننا جو انسان کی قسمت بناتی یا بگاڑتی ہیں۔ مگر اب میں اپنے میں یہ انکسار نہیں پاتا کہ یہ مان لوں کہ انسان کو لاچار ہو کر اپنی بری بھلی قسمت کے سامنے سر جھکا دینا چاہیے۔

صلاح الدین محمود: کچھ دیر پہلے آپ نے بڑی معنی خیز بات کہی تھی اور وہ یہ ہے کہ آپ نے "اداس نسلیں" کو ایک محبت کی کہانی سمجھ کر لکھا تھا۔ میں نے بعض لوگوں سے اس ناول کے بارے میں تبادلہ خیال کیا۔ سب کو اس ناول میں ایک بات نمایاں معلوم ہوئی۔ وہ نمایاں تاثر یہ ہے کہ ناول کے کرداروں سے بالواسطہ یہ عیاں ہوتا ہے کہ دو تین نسلوں سے برصغیر کے رہنے والے اپنے انگریز حاکموں کے رنگ کو اس حد تک قبول کر چکے ہیں کہ وہ اب انگریزوں ہی کی طرح سوچتے، سمجھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے اپنی انفرادیت کا ناس مار لیا ہے۔ میرا بھی احساس ہے کہ آپ کے ناول کا یہ پہلو بہت اہم ہے۔ اس بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

عبداللہ حسین: آپ جو حوالہ انگریز حاکموں کا لے آئے تو یہ کوئی شعوری نظریہ نہیں تھا میرا۔ نہ میں نے اس بات کو اس سطح پر برتا ہے۔ قارئین کو اگر اس قسم کا تاثر ملتا ہے تو اس میں میرا کیا قصور؟

صلاح الدین محمود: میرا خیال ہے آپ نے یہ دکھانے کی خاصی کوشش کی ہے کہ ہمارے ردعمل، ہمارے جذبات، بلکہ ہمارے نعرے تک، کسی حد تک ان لوگوں کے سوچنے سمجھنے کے انداز سے وابستہ ہیں بلکہ منسلک ہیں جو ہمارے حاکم رہے۔ کافی اندازہ ہوتا ہے اس بات کا آپ کے ناول سے۔

عبداللہ حسین: ہوتا ہوگا۔ میں یہ مان لیتا ہوں کہ ہوتا ہوگا۔ یہ اس لیے کہ آج تک جتنی بھی چیزیں میں نے لکھی ہیں۔۔۔ یہ ناول اور افسانے۔۔۔ ان کے بارے میں میرا جو نظریہ یا بنیادی تصور ہے وہ بعض قارئین کے، جو میرے دوست بھی ہیں، نظریوں سے بالکل مختلف ہے۔ مختلف اس وجہ سے کہ میرا جو تصور ہوتا ہے افسانے یا ناول کے بارے میں وہ ایک واحد خیال ہوتا ہے۔ اسی افسانے یا ناول کے بارے میں میرے قارئین کا تصور کثیر الخیال ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تم نے یہ بھی دکھایا ہے اور یہ بھی دکھایا ہے۔ حالاں کہ، صاف بات یہ ہے، میں جو کہانی لکھتا ہوں وہ ایک ہی خیال پر مبنی ہوتی ہے۔ وہی خیال اس کہانی کو کنٹرول کرتا ہے۔ میں کہانی کو تہہ دار بنانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس کے علاوہ میں جزئیات کا خاص خیال رکھتا ہوں۔ مثلاً یوں سمجھ

لیں کہ ایک آدمی بیٹھا ہوا ہے اور دس منٹ بعد ریلوے اسٹیشن تک جانا ہے کسی کام سے جو بہت اہم ہے۔ اچھا، میں جس بات کا خیال رکھوں گا وہ اصل میں یہ ہوگی کہ وہ یہاں بیٹھا ہے یا دس منٹ بعد ریلوے اسٹیشن پر پہنچ گیا اور جو کچھ کرنا تھا وہ کیا۔ لیکن وہ دس منٹ کا وقفہ؟ مجھے یہ بھی تو دکھانا ہے کہ اس نے درمیانی وقفے میں کیا کیا۔ میں یہ تو نہیں کرسکتا کہ اسے دس منٹ پہلے یہاں بیٹھا دکھاؤں اور دس منٹ بعد وہاں پہنچا دکھاؤں۔ چناں چہ درمیانی وقفے میں یہ ہوا کہ وہ دس منٹ گزارنے کے لیے یہاں صوفے پر بیٹھا رہا اور کچھ نہ کچھ کرتا رہا۔ اس نے کوئی کتاب اٹھائی، پڑھی، رکھ دی، سگریٹ سلگایا، جرابیں پہنیں، جوتے پہنے وغیرہ وغیرہ۔ اب یہ جو جزئیات ہیں میں ان پر اتنی توجہ نہیں دیتا جتنی کہ مرکزی خیال پر، تاہم یہ کوشش کرتا ہوں کہ ان کو Convincing بنادیا جائے۔ یہ کوئی ایسا شعوری عمل نہیں ہے۔ لیکن اتنی فکر مجھے ضرور رہتی ہے کہ دس منٹ میں جو کچھ اس کردار نے کیا ہے اسے معقول طور پر لکھ دیا جائے۔ انھی ضمنی باتوں کو لوگ نئے نئے معنی پہنا دیتے ہیں۔

سلیم الرحمٰن: آخر جزئیات کا تعین کرنے والی بھی تو کوئی چیز ہوگی؟

عبداللہ حسین: کیا مطلب؟

صلاح الدین محمود: یہ بات اہم ہے۔ آپ ایک آدمی کو انتظار کرتے دکھاتے ہیں۔ وہ وقت گزارنے کے لیے ایک کتاب اٹھاتا ہے۔ آپ نے اسے کتاب پڑھتے کیوں دکھایا، کچھ اور کرتے کیوں نہ دکھایا؟ آخر آپ نے بے شمار امکانات میں سے ایک کو چنا۔ کیوں چنا؟ اسی طرح آپ یہ کہتے ہیں کہ آپ نے محبت کی کہانی لکھی ہے۔ یہ بات مجھے تو بڑی عجیب معلوم ہوئی۔ میرے نزدیک محبت اس ناول میں ثانوی چیز تھی۔ آپ کا سروکار تو شعور سے تھا، ایک نسل کے برہنہ شعور سے، اور ان تمام چیزوں یا تصورات یا Pressures سے جو اس شعور کو بنانے یا بگاڑنے میں مصروف تھے۔

عبداللہ حسین: اچھا، سلیم کا سوال اب میری سمجھ میں آیا کہ کوئی چیز جزئیات کا تعین کرتی ہے۔ مثلاً وہ آدمی کتاب ہی کیوں اٹھاتا ہے، کچھ اور کیوں نہیں کرتا؟ بات یہ ہے کہ جب کوئی کردار میرے ذہن میں آتا ہے تو میں فطری طور پر، ایک غیر جانب دارانہ انداز میں اس سے وفاداری کرتا ہوں، یعنی یہ کہ اس کی کوئی حرکت اس کے گزشتہ رویے کے منافی نہ ہو، جب تک کہ اس کا جواز مہیا نہ کیا جائے۔ اس کے بعد ایک اور بات آتی ہے وہ یہ کہ کسی کردار کے اعمال میں تضاد تو ہوسکتا ہے مگر جھوٹ نہیں ہوسکتا۔ تضاد جلد پر پایا جاتا ہے مگر جھوٹ خون میں ہوتا ہے اور اس کا کوئی جواز نہیں۔ تضاد ہر آدمی کی طبیعت میں پایا جاتا ہے مگر جھوٹ صرف سیکنڈ اور تھرڈ ریٹ ناولوں میں ملتا ہے اور اس کو ہر شخص محسوس کرلیتا ہے۔ شاید اسی لیے ہمارے لوگ اردو ناولوں کی اکثریت سے بددل ہیں مگر ساتھ ہی وہ کہتا ہے ”یار اردو کے ناول کیا فضول چیز ہیں!“ اس کا مطلب یہ ہے کہ ایسے ناول بکتے

تو ضرور ہیں مگر ہر خریدنے والے کو علم رہتا ہے کہ یہ ردی کی چیز ہیں (شاید اسی لیے آج کل معمولی انگریزی جاننے والے بھی انگریزی کے پیپر بیک ناول پڑھتے ہیں) یہ بات نہیں کہ یہ رائے انٹلیکچولز کی ہو۔ میرا واسطہ زیادہ تر معمولی پڑھے لکھے لوگوں سے رہتا ہے اور یہ رائے ان کی ہے۔ مطلب یہ کہ فکشن کا سچ یا جھوٹ ہر شخص، چاہے وہ انٹلیکچوئل ہو یا نہ ہو، اپنے خون میں محسوس کر سکتا ہے اور وہ فکشن کو مانے گا تبھی جب وہ اپنے اندر Convince ہوگا، ورنہ وہ خرید کر پڑھتا رہے گا مگر مانے گا نہیں اور وہ Convince تبھی ہوگا جب ناول نگار اپنے کرداروں سے غیر جانب دارانہ وفا کرے گا۔ فکشن کا کردار بڑی نازک شے ہے۔ آپ چار سو صفحے تک اس سے وفاداری کرتے ہیں، اسے سچا اور Convincing بناتے ہیں، پھر ایک جگہ پر آپ کا دھیان ایک لمحے کے لیے اس سے ہٹ جاتا ہے اور اس سے کوئی ایسی چوک ہو جاتی ہے کہ سب کیا کرایا خاک میں مل جاتا ہے۔ کوئی ایک جملہ، کوئی حرکت، کوئی احساس، کوئی رویہ، کوئی ڈھنگ اس کا ایسا ہو جاتا ہے کہ آناً فاناً وہ کردار جھوٹا پڑ جاتا ہے اور قاری کے منہ کا مزا ہی خراب نہیں ہوتا، اس کا یقین بھی اٹھ جاتا ہے۔ اپنے کردار سے یہی غیر جانب دارانہ وفاداری ہے جو ناول نگار کے Unconscious میں اس کردار کی ہر چھوٹی سے چھوٹی حرکت کا تعین کرتی ہے۔ یہ سلیم کے سوال کا جواب ہے۔ یعنی تم نے پوچھا تھا کہ وہ کردار اس وقت میں صرف کتاب ہی کیوں پڑھتا ہے یا جراب ہی کیوں پہنتا ہے کچھ اور کیوں نہیں کرتا؟

شیخ صلاح الدین: غیر جانب دارانہ انداز میں وفاداری، یہی وہ جذبہ ہے جو شیلا کی تمام زندگی کی تفسیر ہے، جس سے اس کی زندگی عبارت ہے۔ ایسی وفاداری اس کو اپنے بھائی سے، بھائی کے دہشت پسند ساتھیوں سے ہے، نعیم سے، علی سے، ہر اس آدمی سے جس کو اس نے اپنے قریب پایا۔ یہی جذبہ ہے جو اس رنڈی کو عورت کا روپ بخشتا ہے جس نے علی کی جان بچانے کی خاطر خود اپنے گھر میں سپاہیوں کے ہاتھوں جسمانی اور روحانی اذیت سہی۔ یہی جذبہ ہے جو عذرا کی تمام زندگی پر محیط ہے اور یہی جذبہ ہے جو محبت کا سر چشمہ ہے، یہی وہ زمین ہے جس سے محبت کی فصل اگتی ہے۔ "اداس نسلیں" اسی جذبے کو مختلف مقاموں اور مختلف زاویوں سے دیکھنے اور دکھانے کی اور ان تمام مقاموں اور زاویوں سے نظر آنے والے مناظر سے ایک تہ در تہ اور مناظر اندر مناظر جہاں خلق کرنے کی ایک نہایت بلیغ اور پرکار مہم ہے۔

کسی شے کو دیکھنے کے لیے ایک پس منظر کی ضرورت ناگزیر ہے کیوں کہ پس منظر کے بغیر کسی سطح پر ادراک تو ایک طرف، نظر کے سامنے کسی منظر کا کھلنا بھی بعید از قیاس ہے۔ محبت کے جذبے کے ظاہر اور باطن کی منظر کشی کے لیے اس کے تمام مماثلات اور متناقضات کا بطور پس منظر استعمال کرنا لازم تھا۔ اسی لیے تمھارے ناول میں نعیم کے والد کا اسلحہ سازی اور اس کا راستہ بند ہو جانے کے بعد، کاشت کاری سے جو وفا کا

تعلق تھا، جو ہمہ گیر تھا اور جانب دار قطعاً نہ تھا، اس کا ذکر، بہت تفصیل سے ہے۔ اسلحہ بنانا نیاز بیگ کے لیے دہشت پسندی اور بغاوت کی خاطر نہ تھا بلکہ تسخیرِ ہنر تھا اور اس نے اس سے اس حد تک وفا کی جس حد تک یہ عرضِ ہنر زندگی سے بے وفائی کے مترادف نہ ہوئی۔ کاشت کاری سے نیاز بیگ کا رشتہ محض رزق حاصل کرنے کا نہ تھا۔ وہ اپنے گاؤں کے دوسرے کسانوں کی طرح زندگی نہیں گزارتا۔ وہ زمین سے، کھیتی سے، کسی توجہ کا طالب نہیں، وہ صرف کھیتی کی پرورش کو ہی زندگی کا اصل مقصد اور مقصود جانتا ہے۔ مہندر سنگھ اور اس کا خاندان جسم اور خون کے تقاضوں سے جس قسم کی وفاداری کا تعلق رکھتے ہیں وہ غیر جانب دار ہے اور جب یہ غیر جانب دار وفاداری مہندر سنگھ کے لیے (سن چودہ) کی جنگ میں، کہ محبت اور غیر جانب دار وفاداری کی سب سے بڑی دشمن ہے، ناممکن ہو جاتی ہے تو وہ جسم اور خون کی ہر سطح پر مردہ سا ہو جاتا ہے۔ جنگ ہر اس وفا کی نقیض ہے جو انسان کو زندگی سے اور دوسرے انسانوں اور دھرتی سے اگنے والے سبزہ وگل سے ہو سکتی ہے۔ جنگ میں مہندر سنگھ کو جسم اور خون کے تقاضوں کی اطاعت اور وفاداری میں دوسرے کسی انسان کو قتل نہیں کرنا پڑتا بلکہ ایک تجرید اور واہمہ ء خیال کی جبری اطاعت میں اپنے جیسے جوانوں کو موت کے گھاٹ اتارنا پڑتا ہے! حالاں کہ جب اپنے گاؤں میں اس کا خون اور جسم قتل کا تقاضا کرتے ہیں تو وہ اپنے بھائیوں اور بھاوج سمیت قتل کی تیاری یوں کرتا ہے جیسے وہ دلہن بیاہ لانے کو جا رہا ہو اور قتل کرتا ہے، قتل ہونے والوں کی بوٹی بوٹی کر کے پانی میں بہا دیتا ہے اور پریشان ہونا تو درکنار بہت خوش ہوتا ہے اور اس کا رواں رواں ناچتا ہے۔ مہندر سنگھ کو محبت ہے جسم اور رقص کرتے ہوئے خون سے کہ انسانی زندگی کا نشان ہیں اور اس محبت میں وہ قتل کو بھی روا جانتا ہے۔ عذرا کو نعیم سے ایک خاموش شکایت تو یہ ہے کہ وہ، جو اس کا خاوند ہے، اپنے آپ کو اس کی محبت کے لیے کھلا نہیں رکھتا اور پھر اس پس منظر میں عشق کے رنگ ہیں۔ کسی کو عورت، منصب سے، دنیاوی مدارج سے عشق ہے، اور ایک جہاں کو لیلائے آزادی سے عشق ہے۔ ایک جہاں آزادی کو اپنی طرف متوجہ کرنا اور رکھنا چاہتا ہے۔ یہ جذبہ محبت کے برعکس انسانی صلاحیتوں کی نفی کرتا ہے۔ محبت انسان کی تمام تر صلاحیتوں کو مربوط کرتی اور انھیں پروان چڑھاتی ہے اور ان کے ارتقاء کی امین ہے۔ مگر عشق تمام صلاحیتوں کو تشدد سے مطیع کر کے توجہ کے مرکز پر تسلط جمانا چاہتا ہے۔ شیلا کے بھائی کے دہشت پسند ساتھی، عذرا کی بہن کی سہیلیاں اور دوست، کانگریسی کارکن اس جذبے کے حامل ہیں۔ عشق کی مشعل تمام جذبوں کے خون سے روشن ہوتی ہے۔ مرد اور عورت کا عشق پھر بھی فطری جذبہ ہے اگرچہ منفی جذبہ ہے، مگر اس ناول کے ان کرداروں کو، جو ناول پر چھائے ہوئے ہیں، عشق ہے تو ایک تجرید سے، ایک واہمہ ء خیال سے، جس میں خون کا رنگ ابھارا ہی نہیں جا سکتا اور جس میں خون کی گرمی داخل کی جا ہی نہیں سکتی۔ لہٰذا ایسے تمام کرداروں میں آزادی کا خیال حلول کر جاتا ہے اور ان کے

خون اور جسم کی تمام حدوں کو چاٹ جاتا ہے۔ اور چوں کہ عشق ناکامی کی صورت میں نفرت کو جنم دیتا ہے اس لیے ان کرداروں کو اس قوم سے بھی نفرت ہے جس پر لیلائے آزادی مہربان ہے اور جن کے قبضے میں، ان کی سوچ کے مطابق، یہ لیلیٰ ہے۔ نفرت بھی عشق کی طرح تمام انسانی صلاحیتوں کو تشدد سے مطیع کر لیتی ہے اور اپنے ہدف پر قابض ہونے کی یہ صورت اختیار کرتی ہے کہ اس کو اپنے اندر حلول کر لیتی ہے۔ جس سے نفرت کی جاتی ہے اس کی طرف اتنی توجہ کی جاتی ہے کہ آدمی اس کا پرتو، اس کا سایہ بن جاتا ہے، بلکہ اس مردہ جسم کی طرح ہو جاتا ہے جس میں بھوت پریت حلول کر جائے، جو بھوت کا آلہ کار بن جائے۔ آزادی کے عشق میں ہندوستانی انسان نے حاکم قوم سے نفرت کرنا سیکھی اور اس قوم کا پرتو بن کر رہ گیا اور حاکم قوم کی تصویر ایک پوری نسل کے اندر بھوت کی طرح حلول کر گئی۔ ان کی ہندوستانی زندگی کے تمام چشمے خشک ہو گئے اور ہندی روح کے تمام رنگا رنگ پھول مرجھا کر ہمیشہ کے لیے نہیں تو آئندہ کئی نسلوں تک کے لیے خاک میں مل گئے۔ اور یہ بہت بڑا زیاں ہے!

اس کی ایک مثال نعیم ہے جس سے اس ناول کے زندہ ترین کردار اور ضمیر یعنی عذرا کو محبت ہے اور جو خود لیلائے آزادی سے عشق کرتا ہے۔ اس میں زندگی کا، خون کی گرمی کا گمان ہوتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کو اپنے دیس کے کسانوں سے ایک غیر جانب دار وفاداری کا رشتہ ہے۔ اس کی مہندر سنگھ سے دوستی تھی اور اس کو جنگ کے میدان میں ایک زخمی جرمن سپاہی سے، جو کسان معلوم ہوتا تھا، دوستی کا سبق اور جنگ میں اپنے کٹے ہوئے ہاتھ کے لیے لکڑی کا ہاتھ ملا تھا۔ یہ ایک دوستی تھی کہ جس نے ملک اور قوم اور رنگ اور جنگ اور دشمنی اور اجنبیت کے بھیانک کارزاروں کو طے کر کے خاموشی اور محنت کے سائے میں جنم لیا تھا اور تشدد اور نفرت پر فتح پائی تھی۔ دوستی بھی غیر جانب دار وفاداری کی ایک فصل ہے۔ مگر عذرا کی محبت، مہندر سنگھ کی دوستی، دیس کے کسانوں سے غیر جانب دار وفاداری کا کمزور سا جذبہ اور جرمن سپاہی کے دیے ہوئے لکڑی کے ہاتھ سے پہنچنے والی گرمی نعیم اور اپنی صلاحیتوں، اپنے جسم اور خون اور اپنے بھائی اور اس کی بیوی سے غیر جانب دار وفاداری کا سبق نہ پڑھا سکے۔ جب آزادی کے حصول کے بعد دلی سے پاکستان کی طرف ہجرت کی راہ میں اس کے اندر اپنے ہم سفر مجروح انسانوں سے، اپنے بھائی اور بھاوج سے، ارض پاکستان سے وفا کا جذبہ جاگتا ہے تو وہ اس کے زور کو سنبھال نہیں سکتا۔ اور یہ جذبہ اس پر اس حد تک چھا جاتا ہے کہ زندگی کی حفاظت کے جذبے کو مٹا دیتا ہے اور اس کی تمام صلاحیتوں کو عشق کی طرح مطیع کر لیتا ہے اور جب قافلے پر حملہ آور گرفت کرتے ہیں تو پکڑا جاتا ہے اور بغیر مزاحمت کیے قتل ہو جاتا ہے۔

صلاح الدین محمود: مگر اس ناول میں ایک عہد کی تاریخ ہے اور اس کے برہنہ تشدد، برہنہ شعور کا تفصیلی بیان

ہے۔ اسے محبت کی کہانی کا لازمی حصہ قرار دے دینا مجھے زیادتی معلوم ہوتا ہے۔

شیخ صلاح الدین: پریم کہانی ایک مرد اور عورت کے باہمی وفا کے رشتوں میں پابند ہو جانے کا نام ہی نہیں، دونوں کے وصل اور ہجر کا بیان ہی نہیں بلکہ ان تمام کیفیتوں کا بیان ہے جو محبت کا جذبہ انسانی صلاحیتوں کے باہمی تعاون سے پیدا کرتا ہے اور اس تعاون سے جو اعمال وجود میں آتے ہیں ان کی کارفرمائی کا بیان بھی ہے۔ چوں کہ یہ اعمال دوسرے انسانوں پر کسی نہ کسی سطح پر اثر انداز ہوتے ہیں، اس لیے دوسرے انسان ان اعمال کے معین اور معاون یا سد راہ بن جاتے ہیں۔ اس تعاون یا رکاوٹ کا محبت کرنے والے کی زندگی پر گہرا اثر ہونا ناگزیر ہے۔ اس لیے ان تمام دوسرے انسانوں کا، ان کی زندگی کے محرکات کا بیان کہانی کا ضروری حصہ بن جاتا ہے۔ شاید اسی لیے اس ناول میں علی کا اتنی تفصیل سے ذکر ہے۔ نعیم کی زندگی اور موت سے اس کا تہہ در تہہ رشتہ ہے۔ علی کو کسی سے عشق نہیں، کسی سے محبت نہیں مگر وہ کسی وقت بھی اپنے جسم اور خون کے تقاضوں سے بے وفائی نہیں کرتا اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ جب اس کو غیر جانب دار وفاداری کا موقع ملتا ہے تو وہ اپنے آپ کو تیار پاتا ہے اور ہچکچائے بغیر اپنے آپ کو، اپنے مستقبل کو شیلا کے سپرد کر دیتا ہے۔ اداس نسلیں کی کہانی جس عہد کے پس منظر میں بیان ہوئی ہے اس عہد میں محبت کے کئی رقیب اور دشمن ہیں۔ لہٰذا ان سب کا ذکر کیے بغیر پریم کہانی کے رنگ ابھارے ہی نہ جا سکتے تھے۔

صلاح الدین محمود: اور اس ناول میں تاریخ کا جو فلسفہ موجود ہے؟ اگرچہ عبداللہ حسین کو فلسفے کا لفظ قبول نہیں۔

شیخ صلاح الدین: تو تاریخ کا وژن کہہ لو۔

صلاح الدین محمود: اس فلسفے کا آخر آپ کیا جواز پیش کرتے ہیں؟ وہ ایسا کیوں ہے؟

شیخ صلاح الدین: اس ناول کی پریم کہانی انسانوں کی کہانی ہے، جنوں اور پریوں کی کہانی نہیں ہے۔ ہمارے عہد کے انسان کا معاشرہ محض نظر آنے والے دوسرے انسانوں پر ہی مشتمل نہیں، اس میں دور دراز کے ملکوں کے انسانوں اور ان کے جینے کے قرینوں میں نہاں تصورات اور تصورات سے متعین ہونے والے خیالات اور جذبات بھی شامل ہیں۔ دور دراز کے ملکوں کے انسان کہیں نہ کہیں استعمار قائم کیے ہوئے ہیں۔ اس کو قائم رکھنے کے لیے تشدد کرتے ہیں اور ان کا تشدد ایک جہاں کو متاثر کرتا ہے۔ اخبارات، کتابوں اور ریڈیو کے ذریعے سے، اور جنگ کے ذریعے سے نعیم اور اس جیسے لاکھوں دھرتی کے بیٹوں کو سمندر پار ایک بالکل اجنبی قوم کی افواج کے ساتھ، اجنبی سرزمین پر، غارت گری کے رشتوں میں پابند ہونا پڑتا ہے۔

اور عبداللہ حسین عاشق نہیں ہے، خالق ہے۔ اس نے جہاں خلق کیا ہے اور خالق کی حیثیت سے اس جہاں کی ہر شے سے غیر جانب دار وفاداری ہی اس کا شعار ہو سکتی تھی اور ہے۔ اس لیے اس کو اس عہد کی

تصویر میں حادثاتی رشتے نظر آئے تو وہ انھیں حادثاتی ہی کہے گا اور ظالم بھی۔ ظلم مظلوم کے اعمال کا لازمی نتیجہ نہیں بلکہ ظالم کی تشدد پسندی کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے، لہٰذا مظلوم کو ظالم کا تشدد حادثہ ہی محسوس ہوگا۔

تاریخ کا جابرانہ اور ظالمانہ چلن صرف ایک ہی صورت میں مختلف ہو سکتا ہے۔ جب انسانوں میں باہمی تعلق کی نوعیت غیر جانب دار وفاداری کی ہو۔ ایسا تعلق ان کی صلاحیتوں میں باہمی تعاون پیدا کرے گا اور تعاون حادثاتی چیز نہیں ہے۔ اس کے برعکس اگر انسانوں پر عشق اور اس کی ہم زاد نفرت محیط ہو تو ہر انسان دوسرے کا رقیب ہوگا، دشمن ہوگا۔ یہ رقابت اور دشمنی ہر انسان کو ہر دوسرے انسان سے جدا اور خائف رکھے گی۔ جب ہر ایک پر خوف طاری ہو تو توجہ کسی شے پر، کسی دوسرے انسان پر مرکوز نہ ہو سکے گی، کسی دوسرے انسان میں جذب نہ ہو سکے گی اور لہٰذا پریشانی رہے گی، اور انسان اداس ہو جائے گا، رہے گا۔

سلیم الرحمٰن: ناول تو میرے آپ کے علاوہ سینکڑوں لوگوں نے پڑھا ہوگا مگر اس کا محبت کی کہانی ہونا سننے میں نہیں آیا۔ خود آپ نے بھی آج سے پہلے یہ خیال ظاہر نہیں کیا تھا کہ یہ ناول محبت کی کہانی ہے۔ اب آپ بیٹھے بٹھائے عبداللہ حسین سے فوراً متفق ہو گئے۔

شیخ صلاح الدین: جس طرح ناول کا پلاٹ عبداللہ حسین کے ذہن میں کوندے کی طرح آیا تھا اسی طرح عبداللہ حسین کی اس محبت کی کہانی والی بات نے ایک کوندے میں ناول کے متعلق میرے خیالات، احساسات اور سوجھ بوجھ کو ایک تہہ در تہہ محبت کی کہانی کے منظر حیات میں وا کیا۔ ایسا کیوں ہوا؟ شاید تخلیقی فن پارے کو دیکھنے اور سمجھنے کا یہی طریقہ ہے۔ خالق فن پارے کے باطن سے اس کے ظاہر کی طرف ہجرت کرتا ہے اور اس کے قاری کو ظاہر سے باطن کی طرف ہجرت لازم ہے تاکہ معانی کا دیدار نصیب ہو۔ اکثر قاری یہ سفر کرتے ہی نہیں۔ غیر جانب دار وفاداری ان کے بس کا جوکھم نہیں کیوں کہ ہر شے اور ہر انسان کی حیات میں مدوجزر پیدا کرتا ہے اور بس۔ کوئی فن پارہ ان کے لیے مقصود بالذات نہیں، ایک ذریعہ، ایک آلہ ہے جس سے وہ اپنے آپ کو سہلانے اور بہلانے کا کام لیتے ہیں۔ یہ ایک انفعالی فعل ہے جس میں اقرار شامل نہیں۔ عمل ذہنی اقرار اور جذبے کی حرارت سے تشکیل پاتا ہے۔ کسی شے کو آلہ کار بنانا عقل کے استعمال ہی سے ممکن ہے۔

صلاح الدین محمود: کیوں، کیا عقل کو آپ نے یہی کام سپرد کیا ہے؟

شیخ صلاح الدین: عقل جو عام قاری کو ودیعت ہوتی ہے وہ یہی عقل کارکن ہے۔ ایک عقل نظری بھی فلسفیوں کے ہاں مذکور اور ان کی محبوب ہے۔ ان کے نزدیک یہ وہ صلاحیت ہے جو ایک نظر میں کون و مکاں اور انسانی زندگی کا پورا جہاں دیکھ لیتی ہے۔ یہ اپنے وصف اور وظیفے میں عقل کارکن سے اتنی الگ ہے کہ اس کو بھی عقل کے نام سے پکارنے سے ان کے فرق پر نظر نہیں رہتی۔ ایک نظر میں پورا جہان دیکھ لینا، انسان کی انکشافی

صلاحیتوں کے تعاون ہی سے ممکن ہے۔

جذبہ بھی انکشافی صلاحیت ہے۔ اور میں تو جذبات عقل اور عقل جذبات دونوں کو حقیقت اور انسانوں کے لیے ایک نعمت سمجھتا ہوں اور ان دونوں کے نکاح ہی سے فن پاروں کی تخلیق اور تخلیق کا شعور ممکن ہوتا ہے۔ یہی دونوں صلاحیتیں جذبہ محبت میں بھی کارفرما ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف تہذیبوں، مختلف ملکوں کے سریت پسندوں نے محبت کو مقصود و حبیب حقیقی کے دیدار او روصال کا طریق مانا ہے۔

عبداللہ حسین: آپ تو مابعدالطبیعات کے پیچھے پڑ گئے۔ اب کچھ ہلکی پھلکی بات ہو جائے۔

شیخ صلاح الدین: تمھارے ناول سے قارئین کو یہی تو شکایت ہے اور اسی لیے تو انیس الرحمٰن کی تقریریں ان کے صبر کو توڑ دیتی ہیں اور وہ تمھارے ناول کے کرداروں کے ساتھ غیر جانب دار وفاداری کا رول ادا کرنے سے انکاری ہو جاتے ہیں۔ حالاں کہ انیس الرحمٰن ایک عام قاری کے تمام رجحانات کی آیت ہے۔ وہ انیس الرحمٰن کی طرح عشق کر سکتا ہے، محبت نہیں کر سکتا، اپنے آپ سے بھی نہیں، زندگی بھر عورت سے گریزاں رہتا ہے کہ انگریز حاکم کی طرح استعمار چاہتا ہے، عورت پر۔ مگر عورت پر استعمار ممکن نہیں کیوں کہ وہ وفا کا آئینہ ہے اور آئینے پر کبھی نہ کبھی نظر پڑ ہی جاتی ہے اور اپنی شکل بہت ڈراؤنی نظر آتی ہے۔

صلاح الدین محمود: عورت وفا کا آئینہ! یہ ایک اور شوشہ آپ نے چھوڑا۔ شیخ صاحب، آپ تو کمال کی باتیں کرتے ہیں!

شیخ صلاح الدین: میں بالکل ٹھیک کہہ رہا ہوں۔ جب ایسا نہیں ہوتا تو عورت اپنی فطرت کے چلن سے معاشرے اور مرد کے تشدد کے باعث ہٹ چکی ہوتی ہے۔ عورت ارض و سماء کی تمام عیاں اور نہاں قوتوں سے غیر جانب دار وفاداری کے رشتوں میں پابند ہے اور اس پابندی پر رضامند بھی ہے۔ چاند سے اس کے خون اور جسم کا جو رشتہ ہے اس سے تو ہر مرد آشنا ہے۔ زمین کی طرح اس میں ہر بری بھلی فصل بوئی جا سکتی ہے حتیٰ کہ جب اس کی مرضی کے خلاف، تشدد کے زور سے، شہوت کا نفرت کا بیج بھی ڈال دیا جائے تو وہ اس بیج کو بھی قبول کر لیتی ہے۔ وہ ہر طرح کے بیج کی امین ہے۔

انیس الرحمٰن کا اپنی تیسری بیوی سے، جس کا ناول میں ذکر ہے، تعلق اتنا ہی تھا کہ وہ اس کی پہلی دو بیویوں کے بچوں کو اور اس کے گھر کو سلیقے سے صاف ستھرا رکھتی تھی، جو بمشکل پچیس برس کی تھی اور عمر کے تفاوت کے باوجود انیس سے خوش تھی کیوں کہ زندگی کی طرف اس کا رویہ صحت مندانہ اور عامیانہ تھا۔ وہ خود ایسا آدمی تھا جو نمایاں طور پر کوشش کیے بغیر جس محفل میں موجود ہوتا ہر ایک پر غلبہ کیے رکھتا۔ دوسرے اس کی حاسدانہ عزت کرتے تھے اور اس سے ڈرتے تھے، پر محبت نہ کر سکتے تھے۔ اس کے انداز کے غیر شخصی پن کے باوجود ایک

عجیب طرح کی گرمی اور مٹھاس تھی جو لوگوں کو اس سے ڈرنے، اس کی عزت کرنے اور اس سے مرعوب ہونے پر مجبور کرتی تھی۔ اس کے پاس ہر بات کا، ہر واقعے کا نہایت دانشمندانہ اور صحیح جواب موجود رہتا تھا۔ اس کو اگر عورت سے ایسی وفاداری ملتی تو شاید وہ اس کی تاب نہ لا سکتا اور طاقت رانی پر اتر آتا۔ وہ نعیم کو متوجہ تو کر لیتا ہے مگر اس کی توجہ کو اپنے میں جذب نہیں کر پاتا کہ اس کی جڑیں غیر جانب دار وفا کی زمین میں عذرا، شیلا، مہندر سنگھ اور علی کی طرح نہیں ہیں۔ وہ عورت ہے، ہند کی دھرتی ہے، اس کے کسانوں سے آزاد ہے اور خیالات کے سمندر میں مشینی کشتی کی طرح رواں ہے، منزل اور مقصود سے بے اعتنا۔ اس کی طرح ہندی انسان کی جڑیں، انگریز حاکموں سے آزادی کی جنگ لڑتے ہوئے، اپنی زمین سے اکھڑ گئیں اور مغربی خیالات اور ان خیالات سے پیدا ہونے والے منفی جذبات کی فضا میں معلق ہو کر رہ گیا۔

سلیم الرحمٰن: آپ بعض اوقات ایسی اصطلاحات برت جاتے ہیں جن کے معانی واضح نہیں ہوتے۔ کم از کم میں تو منفی جذبات کے معنی سمجھنے سے قاصر ہوں۔ کیا خودکشی یا تخریب پسندی کے جذبات کو منفی سمجھا جائے؟

شیخ صلاح الدین: انسانی جذبات کا فطری چلن باہمی تعاون ہے اور جذبات کا تعاون انسان کی زندگی کو خصیب رکھتا ہے۔ اس کے برعکس جب کوئی جذبہ سرکش ہو جائے اور دوسرے جذبات سے تعاون کرنے سے انکار کر دے تو اس کے اس عمل سے انسانوں کی داخلی اور بیرونی زندگی میں سیم اور شور کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور انسانی تعلقات کی زمین بنجر ہو جاتی ہے اور انسان انکشافات سے محروم رہ جاتا ہے۔ ایسی ہی بنجر زمین پر ہند کی اداس نسلیں آباد ہوئیں۔

عبداللہ حسین: آپ مجھے حکیم و علیم بنانے میں مصر ہیں۔ میں نے تو ایک سیدھی سادی محبت کی کہانی لکھی تھی، فلسفہ و نفسیات اور تشریح الامراض پر بوعلی سینا کی پیروی میں قانون تصنیف نہیں کیا تھا۔

صلاح الدین محمود: آپ عبداللہ حسین کے ناول میں اپنے خیالات کی تصویر دیکھنے پر تلے نظر آتے ہیں! ایک پورے جہان کا خالق علیم اور حکیم ہی تو ہوتا ہے۔ داستانوں کے طلسم بھی حکماء نے ہی باندھے تھے، یہ جادوگروں کے بس کی بات نہ تھی۔ فنی تخلیق کرنے والا اپنی تخلیق کے بارے میں سب کچھ نہیں جان سکتا کیوں کہ فنون کے میڈیم اس کی اپنی ایجاد نہیں ہوتے۔ علاوہ ازیں میڈیم کے استعمال کی ایک روایت ہوتی ہے جس پر اسے مکمل طور پر عبور حاصل ہو بھی نہیں سکتا۔ اسی لیے کسی بھی میڈیم میں اس کی تخلیق ایک مہم ہے، جوکھم ہے، انکشاف ہے۔

شیخ صلاح الدین: عبداللہ حسین مہم جو بھی ہے، انکشاف بھی کرتا ہے مگر میرے لیے وہ محبت کی آیت ہے کہ محبت کے چلن ہی سے اداس نسلیں تخلیق کی جا سکتی تھی۔ یہ تسخیر نہیں، فتح نہیں، لفظوں سے، لفظوں کے معانی سے۔ لفظوں میں مضمر آوازوں سے، آوازوں کے ملاپ سے پیدا ہونے والے آہنگ اور ان سب کے تعاون سے

واقعات کی تشکیل میں عبداللہ کی شخصیت اتنی جذب ہوئی معلوم ہوتی ہے کہ نشان ہی نہیں ملتا۔ ایسی ہی بے خودی سے اگر اس ناول کے باطن کی طرف سفر کیا جائے تو وہ سب کچھ نظر آتا ہے جو میں نے بیان کیا ہے۔

عبداللہ حسین: یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ میری شخصیت کو ناول کی تخلیق میں کوئی دخل نہ ہو۔ پانچ سال تک یہ ناول میرے اندر سانس لیتا رہا ہے۔

شیخ صلاح الدین: ناول کا سارا جہاں جس طرح کی زبان کی مدد سے وجود اختیار کرتا نظر آتا ہے وہ ذریعہ نہیں مقصود بالذات نظر آتی ہے۔ جس طرح کسی خاص مقام کی بلندی کسی خاص منظر کے کھلنے کا سبب بنتی ہے اسی طرح ناول کی تخلیق کا سبب تمھاری شخصیت بنی۔ منظر مقام کی بلندی کا اظہار یا اس کا ابلاغ نہیں، صرف اس کے انکشاف کی لازمی شرط اور حالت ہے، جب تک اس مقام تک نہیں پہنچ پاتے وہ منظر وا نہیں ہوتا، ہو نہیں سکتا۔ لہٰذا شخصیت کے جس مقام پر اس ناول کا منظر تم پر کھلتا اس مقام پر پہنچانے کا بندوبست رب المعانی نے کیا۔

تخلیق ہماری داخلیت یا بیرونی جہاں کی معروضیت کا اظہار یا منظر کشی نہیں۔ داخلیتی افعال میں انسان داخلی حالتوں اور کیفیتوں اور بیرونی معروضیت کے اثرات کو سہتے ہیں، ان سے حظ پاتے ہیں، تکلیف اٹھاتے ہیں، بیرونی معروضیت کو قبول کرنے کے فعل میں ذہنی طور پر اپنی داخلی حالتوں اور کیفیتوں کے حق و باطل کا فیصلہ کرتے ہیں۔ مگر تخلیق ان افعال سے وجود میں نہیں آتی۔ تخلیق ان مراحل کی منزل ہے جب ذہنی جذبات اور غیر ذہنی جذبات میں اقرار سرایت کر جائے۔ یہ اقرار انسان کی داخلیتی ضرورتوں بیرونی معروضیت کے مطالبات سے وجود میں نہیں آتا بلکہ ان دونوں سے ماورا ہوتا ہے۔ اس اقرار کو انسان کی ذات کی ضرورت اور مطالبہ قرار دیا جا سکتا ہے اور اس اقرار کا یہ لازمی وصف ہے کہ یہ ذات سے ماورا کے تقاضوں کو اپنے آپ سے آزاد تسلیم کرتے ہوئے ان کی اطاعت کرتا ہے۔ یہ اس کی تمام صلاحیتوں کو اس طرح استعمال کرتا ہے کہ ایسا انکشاف ہو سکے جو خود اپنے آپ میں معقول ہو اور داخلیت اور معروضیت دونوں کا احاطہ کیے ہو، دونوں کو ایک منظر میں سمویا ہوا دیکھے، جو دونوں جہانوں میں کارفرما اصولوں کو ایک ہی نظام میں پابند کر دے۔ تخلیق اس نظام کی کارفرمائی اور اس کی حیات کی امین ہے۔

ہر انسانی عضو استعمال کا طلب گار ہے ورنہ اس کی صحت خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ ہر عضو کا استعمال ایک خاص قسم کے عمل کو جنم دیتا ہے اور تمام اعضا کا استعمال جسم کی حرکیات کا نظام تشکیل کرتا ہے، اس کا اظہار یا ابلاغ نہیں کرتا۔ اسی طرح انسانی تخلیق خالق کی شخصیت کی تشکیل کرتی ہے، اس کو سمجھنے میں مددگار ہوتی ہے مگر اس کا اظہار نہیں ہو سکتی، نہ ہوتی ہے۔

اس ناول کی مدد سے تمھاری شخصیت کا سراغ تو لگایا جا سکتا ہے مگر تمھاری شخصیت کی روشنی میں اس

ناول کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس ناول کو سمجھنے کے لیے اس کے کرداروں، واقعات اور الفاظ کے باہمی ربط کو ہادی بنانا ہوگا۔ یہ ایک سفر ہے جس کی منزل تک ان راہوں سے ہو کر نہیں پہنچا جا سکتا جو تمھاری شخصیت تک پہنچاتی ہیں۔ یہ سفر تقاضا کرتا ہے کہ قاری اپنے اندر غیر جانب دار وفاداری کے جذبے کو جگائے، نہ صرف کرداروں اور واقعات کے لیے بلکہ لفظوں کے لیے، لفظوں کے ربط کے لیے۔ یہ طرزِ عمل اس عمل کا مثل ہے جو تم نے ناول تصنیف کرتے ہوئے کرداروں، واقعات اور الفاظ کے ربط سے اختیار کیا ہوگا۔

صلاح الدین محمود: اس ناول کی کہانی عجیب طرح سے سفر کرتی ہے، نہ سیدھی لکیر کی طرح، نہ دائرے کی طرح، بلکہ سیدھی لکیر پر بھی ہے اور دائروں میں بھی چلتی ہے۔ کہانی ایک سطح پر بھی نہیں چلتی بلکہ پستی سے بلندی کی طرف جاتی ہے، ایسے دائروں میں جو کبھی بند نہیں ہوتے۔

سلیم الرحمٰن: ہاں، اس کہانی میں پہاڑی راہوں پر سفر کا مزا ہے۔ ہر تفصیل دم بہ دم نئے منظروں میں جذب ہو جاتی ہے۔ جو تفصیل اپنے فوری سیاق و سباق میں بے ربط معلوم ہوتی ہے وہ ایک وسیع پس منظر اور ہر دم بدلتے مناظر میں گھل مل کر نئے ربط سے آشنا کرتی ہے۔ اس کہانی میں کسی سمفنی کا سا ربط ہے۔

شیخ صلاح الدین: محبت کی زندگی میں ننھی ننھی بے ربط باتیں، معمولی واقعات، سادے فقرے، عام سے الگ الگ لفظ، پوری زندگی کے پس منظر میں ایک دوسرے میں اس طرح گندھے، گتھے، جذب نظر آتے ہیں کہ جیسے کسی نے سوچ سمجھ کر ان کو ترتیب دیا ہو۔ محبت کا ربط ایک بے نظمی کو نامیاتی نظام کی صورت عطا کرتا ہے۔ اسی طرح اس ناول میں مختلف ادوار کے مختلف النوع مناظر، واقعات، ان سے ابھرتے، ان میں جذب ہوتے کردار، اس طرح مربوط ہیں کہ اس پر موسیقی ہی کا گمان ہونا چاہیے تھا۔ ہر حصے میں بیان کا انداز الگ ہے، نثر کا لحن اور آہنگ الگ ہے اور کہانی بیان کرنے کی کم و بیش تمام معلوم تکنیکیں اس طرح برتی گئی ہیں کہ کہانی پر ایک ایسے شہر کا گمان ہوتا ہے جس میں ہر عمارت اپنے آپ میں فن پارہ ہے اور ان سب میں اور ان کے درمیان جو خلا ہیں ان تمام میں توازن اور آہنگ ایک ایسے نظام کو جنم دے رہا ہے جو مکانی وسعتوں کے ابعاد کو زمانی تواتر میں اس طرح جذب کر رہا ہو کہ سرمدیت کا تاثر پیدا ہوتا ہو۔

کہانی پرانے قصوں کے انداز میں نامعلوم سے ابھر کر، وقائع نگاری، واقعیت پسندی، تاثریت کی منازل طے کرتے ہوئے شعری ڈرامائیت کے ابعاد پر محیط ہو جاتی ہے۔ یہ تو انداز بیان کی سطح ہے۔ اگر مختلف اندازہائے بیان کے باہمی روابط پر غور کریں تو یہ کھلتا ہے کہ کرداروں اور واقعات میں سیاق و سباق کی نوعیت آجاتی ہے۔ ہر واقعہ اور ہر کردار ایک خاص منظر حیات کی آیت ہے اور ان مختلف مناظر حیات سے ایک طبق در طبق وژن کوند کوند جاتا ہے اور تخیل پر ثبت ہوتا چلا جاتا ہے جس کے کچھ نہاں اطراف بھی محسوس ہوتے ہیں،

جیسے کہ چاند کی دوسری طرف ۔ ان اطراف کی شاید اس ناول کے بعد میں آنے والے حصوں میں منظر کشی ہو۔ اور جب الفاظ کی بندش اور فقروں کی ساخت میں مضمر اصولوں پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ لفظوں اور فقروں کا یہ نظام نثر کی بندش اور ساخت سے مختلف اور شاعری سے بہت قریب ہے۔ الفاظ معنی کی منزل تک پہنچانے کا ذریعہ اور راہ بھی ہیں اور اس سے ماورا بھی، معنی تک رسائی کے بعد بھی الفاظ کی رچنا تخیل اور ذہن اور حواس کو لبھاتی، رجھاتی اور گدگداتی ہے، اور منزل سے بے نیاز ہو کر دوبارہ انھیں راہوں پر گامزن ہونے کی دعوت دیتی ہے۔ عبداللہ! تم کیوں چاہتے ہو کہ تمھارے الفاظ، فقروں کی ساخت اور ان کے باہمی آہنگ اور ان سب کے تعاون سے پیدا ہونے والے معانی کو روشنیوں اور ان روشنیوں کے آس پاس معنویت کے دھندلکوں میں قاری بار بار لوٹ آئے؟

سلیم الرحمٰن: شاید اس لیے کہ ناول میں معانی کی کئی منزلیں ہیں مگر راہیں وہی جانی پہچانی ہیں۔ قاری کے پڑھنے کی رفتار بدل جانے سے ایک نئی چال پیدا ہوتی ہے جو ہر بار نئی منزل تک لے جاتی ہے اور ہر منزل کہانی کا صرف ایک روپ دکھاتی ہے، اور یہ سب روپ مل کر ایک وژن بن جاتے ہیں۔

شیخ صلاح الدین: یوں مصنف اپنے اقرار اور واقعات کی معروضیت کے ارتفاع سے ایک ایسا جہاں خلق کرتا ہے جو انسانی محبت کے جہاں کا تمثیل ہے اور ایسی حقیقت کا انکشاف ہے جو عالمی معقولیت کی حامل ہے۔

صلاح الدین محمود: کیا ضروری ہے کہ فن پارہ معقولیت کا حامل بھی ہو؟ ہر فن پارہ خود اپنے وجود میں اپنی معقول وجہ بھی ہے اور دلیل بھی۔ اداس نسلیں ناول ہے اور اگر وہ فن پارہ ہے تو اس کی معقولیت کا جواز ڈھونڈنے کی ہمیں کوئی ضرورت نہیں! یہ بالکل الگ بات ہے کہ اس کے مطالعے سے پیدا ہونے والے اثرات کو کوئی قاری اپنی زندگی سنوارنے کے لیے سازگار محسوس کرے۔ مگر ان اثرات کا پیدا ہونا اس ناول کے فن پارہ ہونے کی دلیل نہیں بن سکتا۔

شیخ صلاح الدین: یقیناً، یقیناً! مگر یہ کیوں فراموش کر دیا جائے کہ یہ ناول انسانوں کی ایسی کہانی ہے جس میں باقاعدہ تاریخی واقعات کو ان کی جانی پہچانی حدود میں رکھتے ہوئے ناول کے ابعاد میں سمو دیا گیا ہے۔ اور یہ کہ انسان اپنے ماضی کی تاریخ سے حال میں زندگی گزارنے کے اصول اخذ کرنے کا ہمیشہ سے آرزومند رہا ہے۔ اور جب یہ ناول انسانی زندگی کی تمثیل ہے تو اس سے انسانی زندگی کے زیر و بم اور انحطاط اور اس میں ارتقا کی صورت اور ارتقا میں ارتفاع کی صورت ہونے اور پیدا کرنے کے اصول اخذ کرنے کی آرزو بجا ہے، اور اگر اصول اخذ کرنے کے بعد عالمی اور دوامی معقولیت کے حامل نظر آئیں تو اس کے اظہار میں قباحت ہے؟ اور عبداللہ، میرے سوال کا جواب بھی ہو جائے۔

عبداللہ حسین: آپ کا سوال؟۔۔۔ کیا تھا آپ کا سوال؟

شیخ صلاح الدین: میرا سوال یہ تھا کہ تم جس طرح اپنے کرداروں سے محبت کرتے ہو اسی طرح اپنے لفظوں سے محبت کرتے ہو۔ لفظوں میں جو کچھ نظر آتا ہے اور جو کچھ نظر نہیں آتا، جو کچھ چھپا ہے اور جو کچھ عیاں ہے ان دونوں سے کبھی تم نے یہ کوشش نہیں کی کہ صرف اپنے ہی معنی ہوں، اور نہ ہوں۔ اس لیے ان میں بعض دفعہ آہنگ کا احساس ہوتا ہے، شاعری کا گمان ہوتا ہے، صحافت کا گمان کہیں نہیں ہوتا۔ تمھارا کوئی فقرہ اپنے سیاق و سباق میں، ایسا نہیں ہے کہ جس کے متعلق آپ یہ کہہ سکیں کہ اس میں صرف اتنے معنی ہیں، اور نہیں ہیں۔ جب میں نے تمھارا ناول پہلی دفعہ، مسودے کی صورت میں پڑھا تھا تو اس میں بہت سی باتیں نظر آئی تھیں۔ جب اسے دوسری دفعہ پڑھا تو بالکل ایسا احساس ہوا کہ جانی پہچانی چیز تو ہے لیکن اس میں جو باتیں مجھے اب نظر آئی ہیں، پہلے نظر نہ آئی تھیں۔ لفظوں کے استعمال کا یہ انداز نظر جو ہے یہ ابلاغ سے زیادہ ہے، اظہار سے بھی زیادہ ہے۔ اب تمھیں اس معاملے میں کیا کہنا ہے؟

عبداللہ حسین: یہ تو پتہ نہیں کہ میں واقعی شعوری طور پر زیادہ واضح مطلب کا لفظ ڈھونڈتا ہوں لیکن ایک بات ہے جو میرے پاس شعوری طور پر آئی ہے۔ وہ یہ کہ وہ لفظ یا جملے یا ترکیبیں جو کثرت استعمال سے جھوٹی ہو چکی ہیں انھیں میں فطرتاً تحقیر کی نظر سے دیکھتا ہوں۔ کوئی لفظ، کسی خاص سیاق و سباق میں، یا کوئی جملہ یا فقرہ میں نے کہیں اگر پڑھا ہے تو اسے اسی طرح لکھ دینا، چاہے وہ اس جگہ پر بالکل ٹھیک آتا ہو، مجھے سخت ناگوار ہے۔ میں اسے نئی طرح لکھنا چاہتا ہوں۔

شیخ صلاح الدین: اس کا مطلب یہ ہے کہ تم ہر لفظ کو، ہر فقرے کو، ظاہر کے علاوہ باطن بھی عطا کرنا چاہتے ہو، جس کے معنی تم خود متعین نہیں کرنا چاہتے۔ باطن کا مطلب ہی یہ ہے۔

عبداللہ حسین: مجھے پتا ہے کہ زبان کے ذریعے اپنا مطلب بہت سارے طریقوں سے ادا کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً میں ایک خاص جذبے کے ابلاغ کے لیے، وجود یا ذہن کی ایک خاص کیفیت کی عکاسی کے لیے انگریزی کا ایک جملہ لکھتا ہوں تو اس سلسلے میں جو الفاظ میرے ذہن میں آئیں گے وہ انگریزی کے بھی ہوں گے، پنجابی کے بھی، اردو کے بھی۔ ان زبانوں میں سب سے اوپر پنجابی ہے، پھر اردو اور اس کے بعد انگریزی۔ ان تینوں زبانوں کے الفاظ میرے ذہن میں آئیں گے میرا جملہ ان کے روپ سے شکل پائے گا اور مجھے پسند ہوگا اور لازمی طور پر ایسا ہوگا جیسا میں نے کہیں نہیں پڑھا ہوگا۔

شیخ صلاح الدین: اسی لیے شاید بعض لوگوں کو تم سے شکایت ہے کہ جو زبان تم نے لکھی ہے وہ اردو نہیں ہے، یعنی وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ یہ اس آدمی کی زبان نہیں جو صرف اردو جانتا ہو۔

عبداللہ حسین: میرا اپنا خیال ہے کہ انھیں تین زبانوں کے ملاپ سے نئی اردو وجود میں آئے گی اور صرف اسی اردو میں توانائی ہوگی۔

شیخ صلاح الدین: اب اس سلسلے میں تمھارا انداز نظر میر سے ملتا ہے، غالب سے بالکل نہیں ملتا۔ غالب جن زبانوں سے آشنا تھا، ان میں سے اس نے صرف دو کو انتخاب کیا۔ میر نے وہ سب زبانیں استعمال کی ہیں جو وہ جانتا تھا۔ عربی، یا فارسی، یا ہندی، حتیٰ کہ وہ سنسکرت کے ٹھیٹ الفاظ استعمال کرنے سے بھی نہیں چوکتا۔ تمھارا معاملہ بھی اسی قسم کا ہے لیکن تمھاری نثر کا آہنگ جو ہے وہ، میں سمجھتا ہوں انگریزی سے نہیں، پنجابی سے آتا ہے۔

عبداللہ حسین: ہاں، وہ اس لیے کہ میرے ذہن میں سب سے پہلے جو لفظ یا جملہ آتا ہے وہ پنجابی کا ہوتا ہے، اس کے بعد اردو کا اور سب سے آخر میں انگریزی کا آتا ہے۔

شیخ صلاح الدین: تمھارے ناول کا انیس الرحمٰن جب اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے تو وہ محض اظہار نہیں ہوتا بلکہ ایک جذبے کا اتنا شدید بیان ہوتا ہے کہ عبارت کے آہنگ سے اس کے خیالات کی بالکل نفی ہوگئی ہے۔ حالاں کہ وہ دلائل پر مبنی تقریر سی کرتا ہے لیکن لفظوں کا جو آہنگ ہے جو رفتار ہے اور لے ہے وہ کہتی ہے زندگی یا زندہ رہنا بھی بہت بڑی نعمت ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جہاں تم نے ایک دانش ور کو بیان کیا ہے وہاں اسے دانش ور نہیں دکھایا، انسان دکھایا ہے۔ انیس الرحمٰن اپنی تمام ذہانت اور لفظوں کے عقلی استعمال کے باوجود جذبے سے نہ بچ سکا۔

عبداللہ حسین: ہاں، صاحب، یہ بات بھی ٹھیک ہوگی لیکن یہاں ایک اور بات میرے ذہن میں آتی ہے۔ بعض لوگوں کا اعتراض ہے کہ انیس الرحمٰن ایک غیر ضروری کردار ہے جو اپنی لمبی لمبی اور بے محل تقریروں سے ناول کی روانی میں حارج ہوتا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ہمارے قاری جو ہیں ان کا کس قسم کا ذہن ہے۔ یہ جو انیس الرحمٰن ہے اس سے اگر میں نے شعوری سطح پر کام لیا ہے تو نعیم کے کردار کے ارتقا میں۔ پہلے تو نعیم جسمانی سطح پر زندہ تھا۔ لیکن انیس الرحمٰن سے ملنے سے پہلے وہ علم کی طرف متوجہ ہو چکا ہوتا ہے۔

سلیم الرحمٰن: یوں کیوں نہ کہہ دیا جائے کہ نعیم کچھ عرصے کے لیے انیس سے آئینے کا کام لیتا ہے۔

عبداللہ حسین: ہاں، میں بتانے لگا ہوں۔ پہلے وہ جسمانی سطح پر جیتا ہے پھر وہ بیمار پڑتا ہے اور بیماری کے دوران میں ڈاکٹر انصاری سے ملتا ہے۔ وہ بیمار پڑا رہتا ہے تو اس کا ذہن کام کرنا شروع کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ ذہن کی دنیا میں داخل ہوتا ہے اور اس سطح پر پہنچ کر ایک دم اتنا مرعوب ہو جاتا ہے کہ کہتا ہے سب کچھ یہی ہے۔ چناں چہ وہ سائنس پڑھتا ہے، ریاضی پڑھتا ہے فزکس پڑھتا ہے، فلسفہ پڑھتا ہے اور ان سب سے مسحور ہوتا ہے۔ آگے جا کر اس دور کا جو کلائمکس آتا ہے اس میں انیس کی رفاقت سے مدد ملتی ہے۔ انیس خالصتاً ذہن

ہے، وہ دلائل کے ذریعے جیتا ہے۔ اس عقلی واہمے کے ازالے کی کیفیت نعیم کو انیس کے آئینے میں نظر آتی ہے۔ جس وقت کہ نعیم کھڑکی میں سے ہجوم کو دیکھتا ہے اور پھر ادھر انیس کو دیکھتا ہے اچانک طلسم ٹوٹ جاتا ہے اور اسے پتا چلتا ہے کہ یہ آدمی جس نے مجھے مسحور کیا، جسے میں اتنا برتر سمجھتا رہا، یہ محض اتنی سی چیز ہے۔ ''پھر اس خلا میں سے اس کا موجودہ دکھ ابھرا۔ پیچھے مڑ کر دیکھے بغیر اس نے تصور کیا اور صاف طور پر دیکھا کہ انیس اپنی تمام تر حیوانی قوت کے ساتھ اٹھ رہا ہے، بیٹھ رہا ہے، مڑ رہا ہے، کام میں مصروف ہے اور باتیں کر رہا ہے، تندھی سے فائلوں کے ڈھیر میں گم ہے اور انھیں پڑھ رہا ہے اور اٹھا اٹھا کر پرنسپل سیکرٹری کے دفتر میں لیے جا رہا ہے اور کھڑکی سے باہر جھانک رہا اور ساری دنیا سے نفرت کر رہا ہے، دوسرے تمام لوگوں کو اور تمام واقعات کو اپنے طنز، اپنی دنیا داری اور اپنی ہوشیاری میں غرق کر رہا ہے، ایک بے حد باضمیر اور بنس مکھ اور دانا مشین ہے جو اپنے زور پر چلے جا رہی ہے، ایک حیوان ہے جو محض عادتاً زندہ ہے، کام کر رہا ہے۔ اور یہ شخص اس نے سوچا، یہ شخص اتنا کچھ جانتا ہے، سب کچھ جانتا ہے، اس کے باوجود۔۔۔ دفعتاً اس سیاہ و سفید خلا میں سے ایک خوفناک، ٹھوس حقیقت نمایاں ہوئی کہ یہ شخص خود غرضی، ذہنی بد دیانتی اور انسانی کمزوری کی ایک عظیم علامت ہے۔'' (اداس نسلیں ص۵۷۲) یعنی نعیم کی جو کایا پلٹ ہے یا جس طرح وہ اس مرحلے سے گزر کر اگلے مرحلے تک پہنچا ہے اسے انیس کا کردار شدت عطا کرتا ہے۔ انیس کی باتیں نعیم کی ذہنی کایا پلٹ میں سچائی کا رنگ بھرتی ہیں، اسے قابل یقین بناتی ہیں۔ آخر میں نعیم انیس کا ذکر بھی کرتا ہے۔ میں آپ کو پڑھ کر سناتا ہوں: ''میں ایک شخص کو جانتا ہوں جو اپنے تمام علم اور عقل کے باوصف افلاطون یا کوئی پیغمبر ہو سکتا تھا، لیکن اس کے پاس خدا نہیں تھا۔۔۔ چناں چہ وہ دنیا میں پیدا ہونے والی کمترین اجناس میں سے تھا'' (اداس نسلیں ص ۶۰۰)۔ یہ انیس کا ذکر ہے۔ یہ ایک مرحلے سے دوسرے مرحلے تک جانے کی بات ہے۔ انیس ایک آئینہ ہے۔ جس میں نعیم خود کو دیکھتا ہے اور بدل دیتا ہے۔

بات جو میں کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہمارے قاری ان باتوں کو ایک دوسرے سے ملا کر نہیں دیکھتے۔ وہ یہ جاننے کی تکلیف بھی نہیں اٹھاتے کہ سارے نقشے یا خاکے میں اس بات کا مقام کیا ہے اور لکھنے والے نے تکنیکی سطح پر اس سے کیا کام لیا ہے۔ وہ تسلسل قائم نہیں رکھتے۔ اگر ص ۲۰۵ پر کوئی بات ہے اور ص ۵۴۰ پر اس کا پھر ذکر آتا ہے تو اسے ملا کر نہیں دیکھیں گے۔ ان کڑیوں کو ملانا انتہائی ضروری ہے۔ اگر آپ ایسا نہیں کرتے تو کتاب کو سمجھنا تو درکنار آپ اس سے لطف اندوز بھی نہیں ہو سکتے۔ میرے ہی ناول کے کئی کردار ایسے ہیں جن کا بہت دور دور پر سرسری سا ذکر آیا ہے اور میرے خیال میں ٹھیک سیاق و سباق میں آیا ہے، لیکن لوگوں کو کچھ پتا نہیں چلتا۔ کئی لوگوں سے میں نے بات کی جنھوں نے ناول پڑھا ہے اور اچھی خاصی سمجھ بوجھ

کے مالک ہیں لیکن انھیں یہ پتا ہی نہ تھا کہ شیلا وہی عورت ہے جو دہشت پسندوں کے ساتھ تھی یا جو فیکٹری میں کام کرتی تھی۔ ابھی اگلے ہی روز کی بات ہے جس جگہ پر میں کام کرتا ہوں وہاں ایک اچھی خاصی پڑھی لکھی خاتون نے مجھ سے پوچھا ''بھئی وہ نعیم کو جہاں ہانک کر لے جاتے ہیں اس کے بعد اس کا کہیں ذکر نہیں آتا۔ اس کا کیا ہوا؟'' اب میں اس کو کیا بتاتا کہ اس کا کیا ہوا۔ میں نے کہا ''بھئی وہ پاگل ہو گیا تھا، آپ کو پتا ہی ہے۔ چناں چہ وہ اسے پاگل خانے لے جاتے ہیں۔''

ناول ایک آرٹ فورم ہے، اس میں ایک تخلیقی وحدت پائی جاتی ہے جسے سمجھنے کے لیے تسلسل قائم رکھنا ضروری ہے۔

صلاح الدین محمود: آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ اس ناول کو پڑھنے والے چند حضرات سے میں نے بات چیت کی تھی۔ مجھے یہ اندازہ ہوا کہ اب ہمارے ہاں لوگ کتاب کو کتاب کی طرح نہیں پڑھتے، میگزین کی طرح پڑھتے ہیں۔

عبداللہ حسین: اور جب وہ تسلسل کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی مراد اس تسلسل سے ہوتی ہے جو نہایت ہی گھٹیا سطح پر جاسوسی ناولوں وغیرہ میں ملتا ہے۔

عبداللہ حسین: بات دراصل یہ ہے کہ جو لوگ تمھارے متعلق یہ سمجھتے ہیں کہ تم نے ناول میں اپنا اظہار کیا ہے تو وہ کہتے ہیں کہ پڑھتے ہوئے ہمیں بھی اپنا اظہار کرنے کا موقع ملنا چاہیے۔ کتاب سے ان کے اندر جو جذبات ابھرتے ہیں وہ ان میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ یوں سمجھ لیجیے کہ وہ اپنے جذبات کے زیر و بم سے کھیلنا چاہتے ہیں، لطف اٹھانا چاہتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے لوگ Beach پر نہانے جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک لہروں کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ ان کے جسموں کو چھوتی رہیں اور انھیں لطف آتا رہے۔ اگر لوگ تمھاری کتاب سے انصاف کرنے کے اہل ہوتے تو تمھیں اسے لکھنے کی ضرورت ہی نہ ہوتی۔ تم نے اس کتاب میں یہی بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسان دوسرے انسانوں سے کس حد تک بے اعتنائی کرتا ہے، خود غرضی برتتا ہے۔ عذرا سے نعیم نے جو کیا وہ تمھارے ناول سے ایک قاری کیوں نہ کرے۔ آخری سو صفحے کو چھوڑ کر ساری کتاب اس چیز کا بیان ہے کہ نعیم عذرا سے کس بے اعتنائی اور بے رخی سے پیش آتا رہا ہے حالاں کہ وہ اس کی زندگی کا حصہ تھی، اس نے اسے انتخاب کیا تھا، اس کے ساتھ زندگی گزارنے کا فیصلہ کیا تھا۔ اس کے باوجود وہ عذرا کو سمجھ نہیں سکا۔ اپنے ناول میں تو تم یہ کچھ کہتے ہو اور دوسری طرف یہ چاہتے ہو کہ آدمی تمھارے ناول کو ایک دفعہ پڑھے اور انصاف کر دے۔

سلیم الرحمٰن: میرا خیال ہے کہ تمھارے تخلیقی جذبے کو ابھارنے میں تمھارے والد کا بڑا حصہ ہے۔ تم نے ان سے بھرپور محبت کی، دنیا کو ان کی آنکھوں سے دیکھا۔ میں تمھارے ہی الفاظ تمھیں پڑھ کر سناتا ہوں۔ ''میں

اپنے والد کا اکلوتا بیٹا تھا۔ لڑکپن کے زمانے میں ان کے ہمراہ پندرہ پندرہ بیس بیس میل شکار کے پیچھے گھومتے ہوئے انھوں نے مجھے زمین اور آسمان کی ساری جاندار اور بے جان چیزوں کے بارے میں، جو کچھ وہ جانتے تھے، بتایا۔ کھیت، فصلیں، کسان، دھوپ، بادل، بارش، چرند پرند، رنگ، موسم، سب! پھر جاڑوں کی صبح کو، طلوع آفتاب سے پہلے کی روشنی میں، کمر کمر تک یخ پانی میں کھڑے، بندوقیں کندھوں پر رکھے، مرغابیوں کا انتظار کرتے ہوئے انھوں نے مجھ سے مردوں اور عورتوں، انسانوں اور آدمیوں کے بارے میں باتیں کیں۔ لڑکپن، جوانی اور بڑھاپا، محبت اور نفرت اور جنس، دوستی اور دشمنی اور قربانی اور غیرت۔ اور زندگی کی دوسری بڑی بڑی باتوں کا ذکر کیا۔ جب تک وہ رہے، ان کی دھیمی، متوازن، دانا آواز میرے ساتھ ساتھ رہی اور کسی شخص، کسی شے کے خوف کا سایہ بھی پاس نہ بھٹکا“ (نصرت، مارچ ۶۴)۔ یہ وابستگی، یہ محبت، یہ احترام بہت سچائی اور گرمی سے عبارت ہے۔ صرف اسی طرح تم اپنے والد کی ذات اور یاد کے ساتھ انصاف کر سکتے تھے کہ جذبہ محبت کو اپنے ناول کا بنیادی عنصر قرار دیتے۔ تم اس بارے میں کیا کہنا پسند کرو گے؟

عبداللہ حسین: میں اب بھی شعوری طور پر اپنے والد سے اور ان کے ساتھ گزری ہوئی زندگی سے سروکار رکھتا ہوں، اس لیے کہ میں نے انھیں دیکھا اور ان کے ساتھ زندگی بسر کی اور مجھے ان کی ایک ایک بات یاد ہے۔ لیکن ساتھ ہی میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ ماں کی کمی میری شخصیت کی تشکیل میں اتنا ہی اہم رول ادا کرتی ہے جتنا کہ والد سے میری وابستگی۔ میرے اندر ماں کی ضرورت ہمیشہ ایک دبی دبی سطح پر موجود رہی ہے، جسے آپ لاشعوری سطح کہہ سکتے ہیں۔ میں نے اپنی ماں کو نہیں دیکھا، وہ مجھے یاد تک نہیں، لیکن یہ کمی کبھی دور نہیں ہوئی، ہمیشہ موجود رہی ہے اور میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ یہ کمی، یہ تلخی کا احساس، جو لاشعوری ہے، بعض وقت اس وابستگی سے زیادہ شدید ہو گیا جو مجھے والد سے تھی۔ تلخی کا یہ پرانا احساس زیادہ گہرا اور اثر دار تھا اور اس نے مجھے زیادہ متاثر کیا ہے۔ میں نے اپنے والد کا ذکر زیادہ کیا ہے کیوں کہ وہ زیادہ حقیقی تھے، ایک جسمانی اور حقیقی سطح پر، لیکن ماں کسی اور سطح پر، گہری سطح پر، زیادہ داخلی معلوم ہوئی ہے اور پوشیدہ طاقت ثابت ہوئی ہے اور شاید زیادہ اثر دار۔ میں اس سکون اور طمانیت سے محروم رہا ہوں جو میں نے لوگوں کو اپنی ماؤں سے حاصل کرتے دیکھا ہے۔ مجھے یہ سکون، یہ سکھ حاصل کرنے کا موقع ہی نہ ملا۔ یہ سکون مجھے کسی اور سے نہ مل سکا، نہ والد سے، نہ بہنوں سے۔ اس وجہ سے میرا بچپن بہت دکھ میں گزرا۔

شیخ صلاح الدین: لیکن، میرا خیال ہے، اس بات سے تمھاری صلاحیتوں کا کوئی تعلق نہیں۔

عبداللہ حسین: یہ اور بات ہے۔ میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

سلیم الرحمٰن: یہ کوئی ادبی سوال نہ تھا۔

شیخ صلاح الدین: مجھے پتا ہے کہ عبداللہ حسین بطور انسان موضوع بحث ہے۔ لیکن میں یہ کہوں گا کہ فطرت کو یہ کام اس سے لینا مقصود تھا کہ وہ ایک خاص طرح کا جہاں خلق کرے، اور یہ سب دکھ، درد اور تکلیفیں اس کی تیاریاں تھیں۔ یوں تو بہت سے لوگوں کی مائیں مرتی ہیں، وہ دکھ اٹھاتے ہیں، ان کے والدان سے پیار کرتے ہیں لیکن وہ خود کچھ کر کے نہیں دکھاتے، انھیں کوئی خالق نہیں مانتا، وہ لفظوں سے کوئی جہاں تعمیر نہیں کرتے۔ اس لحاظ سے عبداللہ حسین کی زندگی کے بارے میں یہ تفصیلات غیر ضروری ہیں۔

عبداللہ حسین: ایک لحاظ سے وہ غیر ضروری نہیں ہیں۔ اگر میں نے اس طرح دکھ نہ اٹھایا ہوتا تو اس طرح لکھا بھی نہ ہوتا۔ کسی اور طرح لکھا ہوتا، شاید بالکل ہی نہ لکھتا۔ میرا یقین ہے کہ جسمانی تکلیف سے، کسی قسم کی تکلیف سے، کسی نہ کسی طرح کی تخلیقی چیز جنم لیتی ہے۔ بچپن اور لڑکپن میں مجھے بعض نہایت شدید اور ناگوار صدمے اٹھانے پڑے تھے۔ مجھے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان سے کوئی بڑی مخصوص چیز، کوئی ٹھوس چیز وجود میں آئی ہے۔ تمام زندگی میں نے صدمے جذب کیے ہیں اور کبھی کبھار تو مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ میں ایک عظیم Shock-Absorber قسم کی کوئی چیز ہوں۔ آپ ان صدموں کو جو میں نے اٹھائے ہیں کوئی اہمیت نہیں دیتے لیکن میں بتاتا ہوں کہ میں اپنی کہانیاں اپنے دن رات سے حاصل کرتا ہوں۔ مجھ میں تخیل کی کمی ہے۔ میرے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ میں گھر بیٹھے، آرام کرسی میں لیٹے لیٹے، ایسی چیزوں کی مدد سے کہانی گھڑ لوں جنھیں میں نے کبھی سونگھا، چکھا، دیکھا یا چھوا نہ ہو۔ جب میری کہانیوں کا میری ذات سے اس قسم کا تعلق ہے تو وہ صدمات سے کیوں کر متاثر نہ ہوں گی جو میں نے اٹھائے ہیں۔ میں یہی بات اور طرح کرتا ہوں۔ مجھ میں ایک عادت ہے، اسے کسی طرح کا جبر کہہ لیجیے، کہ میں اپنے گرد و پیش میں توازن یا تناسب تلاش کرتا رہتا ہوں۔ مثلاً یہ سامنے کی دیوار پر سوئچ لگا ہوا ہے۔ اسے دیکھنے کے بعد میں نے بے اختیار مڑ کر دیکھا کہ پچھلی دیوار پر اسی جگہ ایسا ہی سوئچ لگا ہوا ہے نہ کہ نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ Harmony کی تلاش ہے اور میرے لیے ناگزیر ہو چکی ہے اور اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ مجھ میں جو فطری ہارمونی تھی، جس کے ساتھ میں پیدا ہوا تھا، وہ صدموں سے چکنا چور ہو گئی ہے اور اس سے میں تکلیف میں ہوں اور ہارمونی کی، وہ جہاں بھی ہو، تلاش میں رہتا ہوں اور اسے دیکھنا اور دکھانا چاہتا ہوں۔

(یہ بات چیت ۲۷ فروری ۱۹۶۵ء کو ٹیپ پر محفوظ کی گئی۔ اسے رسمی انٹرویو کے بجائے "اداس نسلیں" پر ایک مکالمہ سمجھا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس بات چیت کے سلسلے میں دو دوستوں کا شکریہ لازم ہے۔ ایک تو نیازی رشید صدیقی، جن کے تعاون سے اس گفتگو کی شکل ہی بدل گئی، دوسرے شیخ محمد مسعود، جنھوں نے ٹیپ نقل کرنے میں میرا ہاتھ بٹایا۔ سلیم الرحمٰن۔)

قاضی جاوید

عبداللہ حسین کے ساتھ سو منٹ

عبداللہ حسین انٹرویوز کے لیے کم ہی رضامند ہوتے ہیں۔ سرکاری اعزازات کی پیش کش وہ بارہا مسترد کر چکے ہیں۔ ادبی وثقافتی محفلوں اور سماجی تقریبوں میں شاذ ونادر ہی دیکھے جاتے ہیں۔ ایک فاصلہ ہے جو انھوں نے اپنے اور دوسروں کے درمیان قائم کر رکھا ہے۔ شاید ہمیشہ سے۔ نصف صدی ہونے کو آئی ہے کہ جب اداس نسلیں شائع ہوا تھا اور چائے خانوں سے یونیورسٹیوں تک اُس کا چرچا ہو رہا تھا تو عبداللہ حسین برس ہا برس تک رہنے کے لیے بیرون ملک چلے گئے تھے۔ لوگوں سے اور اُن کی تعریف وتوصیف سے اس بے نیازی نے اُن کی شخصیت کو اور بھی پُرکشش بنا دیا ہے۔

اکتوبر 2008 کے آخری دن کی خوش گوار صبح کو اُن سے ملنے کے لیے جاتے ہوئے سوچا تھا کہ میں اُن سے اس ادائے بے نیازی کا سبب بھی پوچھوں گا۔ لاہور کے ماڈل ٹاون سے ڈیفنس ہاوسنگ سوسائٹی میں ان کی رہائش گاہ تک پہنچنے کے لیے ابھی میں نے غازی روڈ کا موڑ نہ کاٹا تھا کہ ٹیلی فون پر اُن کا پیغام موصول ہوا کہ رات وہ ایک شادی کی تقریبات کے سلسلے میں مصروف رہے ہیں اور نیند ڈسٹرب ہوئی تھی۔ اس لیے مناسب ہوگا کہ ملاقات دو ایک گھنٹوں کے لیے ملتوی کر دی جائے۔

پیغام وصول کر کے میں نے گاڑی روک لی۔

”ہونہہ! ایک دو گھنٹے۔ لیکن میں یہ وقت کیسے گزاروں گا۔ اور یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ کوئی اور پیغام موصول ہو جائے۔ میں یہ موقع ضائع نہیں کر سکتا۔“ میں نے سوچا۔ ”ہاں، میں اُن کو ایک سگریٹ کی مہلت دے سکتا ہوں۔ بس۔ بس۔“ میں نے سگریٹ سلگایا اور فیروز پور روڈ کی بے ہنگم ٹریفک دیکھنے لگا۔

عبداللہ حسین سے جب میں نے ہاتھ ملایا تو دس بج کر بیس منٹ ہو چکے تھے۔ میں بیس منٹ لیٹ پہنچا تھا۔

”مجھے آپ کا پیغام مل گیا تھا۔ پر راستے میں رکنے کی کوئی جگہ نہ تھی“، میں نے وضاحت کر دی۔

”نہیں، آپ وقت پر آئے ہیں۔ دراصل میری نواسی کی شادی ہونے والی ہے۔ ہنگامہ برپا رہتا ہے۔ اس لیے نیند خراب ہو رہی ہے۔“

”مگر آپ بالکل فریش اور وہ جو کہتے ہیں چاق و چوبند، وہ بھی دکھائی دے رہے ہیں۔“

عبداللہ حسین مسکرائے۔

”دیکھیے“، میں نے بات شروع کی۔ ”انٹرویوز کی جو عام باتیں ہوتی ہیں۔۔۔ میرا مطلب ہے فیملی بیک گراونڈ، تعلیم، روزگار، ادب کی طرف مائل ہونے کے اسباب اور معاصرین کے بارے میں رائے وغیرہ۔۔۔ ہم اُن کے بارے میں کچھ نہ کہیں گے۔ وہ آپ کے چاہنے والوں کو، آپ کے قارئین کو معلوم ہیں۔ اچھا تو پھر ہم کہاں سے شروع کریں؟“

”میرے خیال میں بات ناول سے شروع ہونی چاہیے“۔ عبداللہ حسین نے جواب دیا۔ ”مثلاً یہ کہ ہمارے ہاں ناول کیوں نہیں لکھے جاتے“۔

”بالکل۔ میرے ذہن میں بھی یہ بات تھی۔ واقعی کیوں نہیں لکھے جاتے ناول۔ اردو میں، پنجابی، سندھی اور دوسری پاکستانی زبانوں میں کتنے ناول ہوں گے جو قابل ذکر ہیں! یہی ناں، دو چار، پانچ سات، یا شاید اتنے بھی نہیں“

باقاعدہ انٹرویو شروع ہو گیا۔ صوفے پر چار گدیاں رکھ کر بیٹھے ہوئے شلوار قمیص میں ملبوس دراز قد عبداللہ حسین خوش گوار موڈ میں تھے اور باتیں کرنے پر آمادہ بھی۔ کھڑکیوں سے باہر گملوں میں لگے ہوئے سرسبز پودے نظر آ رہے تھے۔ ڈرائنگ روم کی اشیا اور اُن کے ترتیب مکینوں کی مغربی انداز کے ذوق اور شائستگی کی غماز تھی۔

بات یہ ہے کہ عبداللہ حسین نے کہا ”ہمارے لکھنے والے محنت سے جی چراتے ہیں۔ ہمارے برصغیر کی عادات میں سے ایک۔۔۔ اور یہ عادات دنیا بھر سے مختلف ہیں۔۔۔ یہ ہے کہ یہاں کوئی محنت نہیں کرنا چاہتا۔ ہم چاہتے ہیں کہ بس وہ کام کر لیا جائے جو آسانی سے ہو سکتا ہے۔ اور جس کے لیے زیادہ وقت بھی درکار نہیں ہوتا۔

اس وقت دنیا بھر میں افسانہ ختم ہو چکا ہے۔ نہ کوئی افسانہ لکھتا ہے اور نہ کوئی چھاپتا ہے۔ کئی بڑے ادیبوں نے اپنے تعارف ناموں میں، نو شارٹ سٹوری، کی مشق شامل کر رکھی ہے۔ یہ ناول کا زمانہ ہے۔ ہر جگہ ناول کا راج ہے۔ امریکہ میں، روس، فرانس، اٹلی، برطانیہ اور دوسرے ملکوں میں ناول ہی زیادہ شائع ہوتے ہیں۔ وہی پڑھے جاتے ہیں۔ ناول لکھنے کے لیے پانچ چھ سال محنت کر کے ایک ناول لکھتے ہیں۔ اس کے برخلاف ہمارے جنوبی ایشیا میں ابھی تک مختصر افسانے کا راج ہے۔ ادبی محفلوں میں، جریدوں میں اُن کی بھر مار ہوتی ہے۔ مجموعے بھی انھی کے بازار میں آتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ؟ یہاں زمانے کی سمت کے خلاف

گنگا کیوں بہہ رہی ہے۔ میں تو اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس کی وجہ ہماری سُستی اور کاہلی ہے۔ ہم کسی چیز پر دل جمی سے محنت نہیں کرتے۔ یہ چیز ہماری سرشت میں ہے۔ ہمارے ادیب جلدی جلدی۔۔۔ عموماً ایک ہی نشست میں۔۔۔ کہانی لکھتے ہیں جس میں زندگی کا ایک آدھا رخ ہی عیاں ہوتا ہے اور پھر اُس سے چھٹکارا پا لیتے ہیں۔ اس لیے ہم دنیا میں فکشن کی جو رو ہے اُس کے برعکس چل رہے ہیں۔"

ملازم چائے کی ٹرے میز پر رکھ گیا تھا۔ عبداللہ حسین نے بات مکمل کی اور چائے بنانے لگے۔ میں نے اُن کی بات کو آگے بڑھانا چاہا، "جناب، آپ بجا فرماتے ہیں۔ ہندوستانی کاہلی دنیا میں مشہور ہے۔ مگر آپ اجازت دیں تو میں یہ کہوں گا کہ ناول نہ لکھے جانے کے اور بھی اسباب ہیں مثلاً یہ کہ ہمارے ہاں ادب پیشہ ورانہ سرگرمی نہیں۔ ہمارے ہاں پیشہ ور ادیب موجود نہیں ہیں جن کو محنت کا معاوضہ ملتا ہو اور ایک تحریر پر چار پانچ سال صرف کر سکیں۔ ہمارے ادیب شوقیہ لکھنے والے ہیں۔ وہ دو چار گھنٹوں میں اپنی تخلیق مکمل کر لینا چاہتے ہیں۔ عموماً ان کا تعلق نچلے درمیانے طبقے سے ہوتا ہے جو فرصت اور وسائل سے محروم ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ناول سماجی علوم کا حصہ ہے اس کے لیے sustouined محنت کے علاوہ سماج کا، انسانی نفسیات کا اور معاصر دنیا کو دیکھنے کا ایک نقطۂ نظر جو ہے، وہ ان ادیبوں کے پاس نہیں۔ غزل حقیقت کو غیر مسلسل اور غیر مربوط ٹکڑوں کی صورت میں دیکھتی ہے۔ متبادل دنیا کی تخلیق ہماری ادبی روایت کا حصہ نہیں ہے۔ اس لیے ناول بھی نہیں ہے۔

عبداللہ حسین: مجھے آپ سے اتفاق ہے۔

سوال: آپ نے ناول نگاری کے ضمن میں محنت کا ذکر کیا۔ لیکن اُداس نسلیں کے بعد اُس جیسا ضخیم ناول آپ نے نہیں لکھا۔

عبداللہ حسین: یہ بات درست نہیں۔ میرا ایک اور ناول، نادار لوگ اُس سے زیادہ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔

سوال: جی۔ مجھے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا ہے۔ عام طور پر اداس نسلیں کو فنی اعتبار سے بھی آپ کا بہترین ناول مانا جاتا ہے لیکن۔۔۔ (قدرے ہچکچاہٹ کے ساتھ)۔۔۔ مجھے لگتا ہے کہ "نادار لوگ" اور باگھ"، "اداس نسلیں" سے بہتر ناول ہیں۔۔۔ یعنی خالص فنی اعتبار سے۔

عبداللہ حسین: میری اپنی رائے بھی یہی ہے "باگھ" اور "نادار لوگ" بہتر ناول ہیں۔ خالد اشرف ہندوستان کے معروف نقاد ہیں۔ اردو ناولوں کے موضوع پر آپ نے اُن کی کتاب دیکھی ہوگی۔ اُردو ناول اُس کا عنوان ہے۔ انھوں نے بھی یہی بات لکھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "اداس نسلیں" چند خاص وجوہ کی بنا پر زیادہ مشہور ہو گیا۔ ایک یہ کہ اُس کا جو تناظر ہے اُس پر پہلے کبھی وضاحت سے نہیں لکھا گیا تھا۔ یہ بالکل نئی بات تھی۔

دوسری بات یہ ہے کہ جب میں وہ ناول لکھ رہا تھا تو مجھے روایتی طرز کی اردو نہ آتی تھی (عبداللہ حسین مسکرائے، میری طرف دیکھا اور کہا خراب بھی نہیں آتی) چناں چہ میں نے اپنی اردو بنالی۔ جس میں پنجابی تھی اور انگریزی بھی تھی۔ بس سمجھے کہ نئی اردو بن گئی۔ لوگ روایتی اردو سے اکتا چکے تھے۔ جب انھوں نے دیکھا کہ اُس سے ہٹ کر نثر آئی ہے تو وہ متوجہ ہوئے۔ اتفاق سے اُن کو میری یہ کاوش پسند بھی آگئی۔

لوگوں کو اُس کا سٹائل بھی پسند آیا۔ میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ اُس ناول کی اشاعت کو پنتالیس سال ہو گئے ہیں۔۔۔ طویل عرصہ ہے۔ ہے ناں۔۔۔ اس مدت میں اُس کو پڑھنے والے مسلسل موجود رہے ہیں۔ اب اُس کو تیسری نسل پڑھ رہی ہے۔ اس نسل کے افراد بھی کہتے ہیں کہ ''اداس نسلیں'' کی زبان اور اسلوب دونوں بالکل فریش ہیں۔ فریش کو آپ اردو میں کیا کہیں گے،؟

''تازہ۔ یا تر وتازہ!'' میں نے جواب دیا۔

''ہاں۔ ٹھیک ہے۔ تر وتازہ۔ عبداللہ حسین نے دوبارہ بات شروع کی'' آج کے نوجون کہتے ہیں کہ لگتا ہے یہ ناول ہمارے عہد میں اور ہمارے لیے لکھا گیا ہے۔ کسی ادبی نگارش کا سب سے بڑا امتحان یہ ہے کہ نقادوں نے اُس پر کیا رائے دی ہے۔ میں نے نقادوں کی رائے کی کبھی پروا نھیں کی۔ وہ اہم بھی نہیں۔ اہم بات تو وقت کا امتحان ہے۔ اگر کوئی ادبی تحریر پڑھی جاتی ہے۔ ایک نسل پڑھتی ہے، دوسری پڑھتی اور تیسری نسل بھی پڑھتی ہے اور اُس کو پسند کرتی ہے اور اعلیٰ درجے کی تخلیق مانتی ہے تو پھر وہ ادب پارہ کامیاب ہے۔ ''اداس نسلیں'' اس معاملے میں کامیاب ہے۔ آج کی نسل سے تعلق رکھنے والے لڑکے اور لڑکیاں بھی اتنی ہی دلچسپی اور شوق کے ساتھ اس ناول کو پڑھ رہی ہیں جتنی دلچسپی اور جوش وخروش سے ۱۹۴۰ کے عشرے کے افراد نے اُس کو پڑھا تھا۔

یہ ہوئی ایک بات۔ دوسرے یہ ہے کہ یونیسکو کی فرمائش پر میں نے ''اداس نسلیں'' کا انگریزی میں ترجمہ کیا تھا۔ وہ لوگ اس کا ترجمہ کروانا چاہتے تھے۔ میں نے کہا کہ ترجمہ کرنا ہے تو میں خود ہی کروں گا۔ اس ترجمے پر انگریز نقادوں نے بہت اچھی رائے دی۔ لندن کے ''سنڈے ٹائمز'' نے اس پر مثبت ریویو لکھا۔ اُس نے لکھا تھا کہ کئی سال گزر جانے کے باوجود یہ ناول بالکل فریش محسوس ہوتا ہے۔

سوال: بہت خوب۔ سنڈے ٹائمز تو بہت محترم اخبار ہے اور کتابوں پر اُس کے تبصروں کی دھوم ہوتی ہے۔ اور وہ مستند مانے جاتے ہیں۔ آپ کے ناول پر اُس نے اور کیا لکھا تھا؟

عبداللہ حسین: اُس نے یہ بھی لکھا تھا کہ ترجمے پر اصل کا گمان ہوتا ہے لگتا ہے کہ اسی زبان میں۔۔۔ یعنی انگریزی میں ہی لکھا گیا تھا۔ میں آپ کو وہ تبصرہ دکھاتا ہوں۔ عبداللہ حسین اُٹھ کر دوسرے کمرے کی طرف چلے

گئے دو تین منٹ کے بعد وہ واپس آئے تو اُن کے ہاتھ میں سگریٹ بھی تھے۔ سنڈے ٹائمز کا شمارہ انھوں نے مجھے تھما دیا۔ میں ریویو پڑھنے لگا تو انھوں نے کہا پہلے آخری پیراگراف دیکھ لیجیے۔ چھ سات سطروں کے اس پیرا گراف میں تبصرہ نگار نے Weary Generations (اداس نسلیں کے انگریزی ترجمے کا عنوان) کے لمحہ موجود سے متعلق اور تازہ ہونے کا ذکر کیا تھا)۔ سنڈے ٹائمز جیسے نک چڑھے اخبار کی طرف سے کسی اردو ناول نگار کو شاید ہی ایسی تحسین ملی ہو گی۔

میں نے عبداللہ حسین کو مبارک باد دی۔ اور کہا کہ وہ انگریزی زبان پر اس قدر قدرت رکھتے ہیں تو پھر انگریزی میں ہی کیوں نہیں لکھتے۔ اس زبان میں لکھ کر بھارتی ادیب بین الاقوامی اعزازات اور شہرتیں حاصل کر رہے ہیں۔ ویسے بھی انگریزی اب انگریزوں کی زبان نہیں، بلکہ عالمی زبان ہے۔ دنیا اگر عالمی گاؤں بن گئی ہے تو اُس گاؤں میں اسی زبان کا چلن ہے۔

عبداللہ حسین: میں انگریزی میں بھی لکھ رہا ہوں۔ ابھی حال ہی میں افغانستان پر میں نے انگریزی میں ناول لکھا ہے۔ وہ جلد شائع ہونے والا ہے کمپوز ہو چکا ہے۔

مگر میری بات مکمل نہیں ہوئی۔ ہم خالد اشرف کی طرف واپس چلتے ہیں۔ اُس نے لکھا ہے کہ اگرچہ ''اداس نسلیں'' چند خاص وجوہ سے بہت مشہور ہو گیا ہے، لیکن ''باگھ'' اور ''نادار لوگ'' فنی لحاظ سے بہتر ناول ہیں، یہ بات بھی اُس نے لکھی ہے کہ اُس کے خیال میں ''باگھ'' دنیا کے بہترین ناولوں کے زمرے میں رکھنے کے قابل ہے۔ اور وہاں خالد اشرف نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہمارے قارئین کو ایک چیز پسند آ جائے تو پھر وہ ویسی ہی چیزیں مانگتے ہیں۔

نتیجہ یہ ہے کہ جب ہمارے کسی مصنف کی کوئی تحریر کامیاب ہو جاتی ہے تو وہ آئندہ اسی طرز پر لکھتا رہتا ہے۔ مگر میں نے خود کو قطعاً Repeat نہیں کیا۔ میں بھی دہرا سکتا تھا اور اداس نسلیں جیسے چار پانچ ناول اور بھی لکھ سکتا تھا۔ لیکن میں نے یہ کام نہیں کیا۔ اپنے کسی ناول یا کسی افسانے کو دہرایا نہیں ہے۔ خالد اشرف نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایسے ادیب کی قدر و منزلت کا تعین کرنے میں دقت پیش آتی ہے۔ اُس کی ہر چیز ہی نئی چیز ہوتی ہے۔ لہٰذا اُس کو روایتی انداز میں نہیں جانچا جا سکتا۔

سوال: خالد اشرف صاحب کی رائے مناسب ہے۔ میرے پاس ایک اور سوال بھی ہے۔ آپ کی نگارشات میں۔ ناولوں، ناولٹوں اور افسانوں میں۔ مہاجرت کا دکھ مشترک موضوع ہے ''اداس نسلیں'' کا نعیم، ''باگھ'' کا اسد اور نشیب کی کہانیوں کے تقریباً سبھی ہیروز اس دکھ میں مبتلا ہیں۔ آپ کی زندگی کو ہم دیکھیں تو اگرچہ بہت سے ماہ و سال آپ نے وطن سے دُور بسر کیے ہیں۔ مگر اس کے لیے مجبور نہیں کیے گئے تھے۔ یہ آپ

کہ اپنے فیصلے تھے۔ اپنے انتخاب تھے۔ پھر یہ دکھ کہاں سے آپ کی تحریروں میں آیا ہے؟

عبداللہ حسین: جی ہاں۔ میری ہجرتیں میرا انتخاب تھیں۔ اصل میں بات یہ ہے کہ جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے۔ گویا پندرہ سولہ سال کی عمر سے میرے دل میں یہ بات ہے کہ انسان ایک مستقل جلاوطنی کا عذاب سہہ رہا ہے۔ اس جلاوطنی کا جسمانی ہونا لازم نہیں۔ اپنے وطن میں بھی لوگ بے وطن ہو جاتے ہیں۔ یہ روحانی قسم کی جلاوطنی ہے یا شاید کوئی اور مناسب لفظ اس کے لیے ہو گا۔

(عبداللہ حسین کو موزوں لفظ کی تلاش میں دیکھ کر میں نے کہا کہ کامیو نے اس کے لیے ایک اصطلاح وضع کی ہے۔ وہ اس کو Metaphysical homelessness کہتا ہے۔)

جی ہاں۔ میں یہی بات کہہ رہا ہوں۔ میں جس کو دیکھتا ہوں وہ دکھی نظر آتا ہے۔ کئی خوش باش لوگ ہیں۔ ہنستے کھیلتے ہیں۔ جب اُن سے بات کرو، جب اُن کے اندر جھانکو تو معلوم ہوتا ہے کہ اُن سے زیادہ کوئی دکھی نہیں۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے۔ میں نے اس مسئلے پر سوچا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ انسان روحانی طور پر بچھڑا ہوا ہے۔ مادی اور ذہنی اعتبار سے بھی وہ اس کیفیت میں مبتلا ہے۔ وچھوڑے کا یہ دکھ کسی خاص چیز سے، وطن یا عورت سے یا کسی اور چیز سے جدائی کا، فاصلے اور دوری کا دکھ نہیں۔ یہ اُس کے وجود کا حصہ ہے۔ اُس کا مقدر ہے۔ ادیب اس کو کیوں کر نظر انداز کر سکتا ہے۔ اس لیے یہ میری تحریروں میں بھی آ گیا ہے۔

سوال: میں آپ کو یاد دلاؤں کہ مہاجرت کے دکھ کی طرح باپ بیٹے کا تعلق بھی آپ کی اکثر نگارشات میں موضوع بنا ہے۔ شاید اس کی کوئی خاص وجہ ہو گی۔

عبداللہ حسین: خاص وجہ ہے قاضی صاحب۔ جب میں چھ ماہ کا تھا تو والدہ بیمار ہوئیں اور 29 سال کی عمر میں فوت ہو گئیں۔ میں اُن کا تیسرا بچہ تھا۔ بڑی بہن نے مجھے پالا۔ وہ بارہ چودہ برس کی تھیں۔ تاہم اصل میں میرے باپ نے ہی مجھے پالا تھا۔ انھوں نے پانچ شادیاں کی تھیں۔ ایک ساتھ نہیں بلکہ ایک وقت پر ایک۔ اُن کی زندگی بھی عجیب تھی۔ لیکن میری ماں کی وفات کے بعد انھوں نے شادی نہ کی اور ہم بچوں کو پال پوس کر بڑا کیا۔ چناں چہ باپ کے ساتھ میرا تعلق بہت گہرا تھا والدہ زندہ رہتیں تو شاید باپ کے ساتھ اتنا گہرا تعلق نہ ہوتا۔ بہت سے ناولوں اور کہانیوں میں باپ بیٹوں کی رقابت کا ذکر ہوتا ہے۔ میرے ہاں ایسی کوئی رقابت نہیں ہے۔ یہ تعلق کی گہرائی ہے جو میری تحریروں میں آپ کو ملے گی۔

سوال: جی! میں نے بھی رقابت کی طرف اشارہ نہیں کیا تھا۔ خیر، آیئے ہم ایک اور معاملے کا ذکر کرتے ہیں۔ مجھے اور میری طرح اور بہت سے لوگوں کو احساس ہے کہ آپ اس شہر اور اس ملک کی ادبی زندگی سے بے نیاز رہے ہیں کبھی آپ کو ادبی محفلوں میں یا ادیبوں کے اجتماعات میں نہیں دیکھا گیا۔ کیا یہ برتری کا احساس

ہے جو آپ کو دوسروں سے دور رکھتا ہے؟

عبداللہ حسین: خیر! یہ بات نہیں "اداس نسلیں" جب شائع ہوا تھا تو اُس کو آدم جی ادبی ایوارڈ ملا تھا۔ اُس زمانے میں یہ شاندار ایوارڈ تھا۔ بڑی دھوم ہوا کرتی تھی۔ فیلڈ مارشل جو اُس زمانے میں ان داتا تھے، وہ بہ نفسِ نفیس یہ ایوارڈ دیا کرتے تھے۔ اس کے صرف تین سال بعد میں ملک سے چلا گیا۔ لوگ کہتے ہیں کہ میں نے غلطی کی تھی۔ مجھے یہاں رہنا چاہیے تھا۔ یہاں میں اپنا گروپ بناتا، رسالہ نکالتا، انعامات پر ہاتھ مارتا، مراعات سمیٹتا مگر یہ سب کچھ مجھے نہیں چاہیے تھا۔ میرا دل اس طرف نہ آتا تھا۔

سوال: یہی تو میں پوچھتا ہوں۔۔۔۔آپ بے نیاز کیوں تھے؟

عبداللہ حسین: بات قاضی صاحب یہ ہے کہ ہمارے لوگوں کا معیار ذہنی ہو یا ادبی، بس صفر ہی ہے۔ وہ ادیب ہوں، نقاد یا شاعر ہوں، اُن کی خواہشیں، آرزوئیں نہیں، اُن کی زندگی ایک چھوٹے سے دائرے سے باہر نہیں نکلتی۔ اُن کو دیکھ کر، اُن سے مل کر اور اُن کی کتابیں پڑھ کر مایوسی ہوتی ہے۔ میں کبھی سنجیدگی سے سوچتا ہوں کہ شاید میرے معیار ہی غلط ہیں۔ باقی لوگ ٹھیک ہیں۔ کچھ بھی ہو ابتدا ہی سے میں اپنی تعریف و توصیف سے بے نیاز رہا ہوں۔ اُن سے مل کر، اُن کو پڑھ کر خوشی نہیں ہوتی۔ یہاں جو کوئی چند غزلیں لکھ لیتا ہے یا چند افسانے چھپوا لیتا ہے وہ خود کو دنیا کا سب سے بڑا شاعر اور افسانہ نگار سمجھنے لگتا ہے۔ اس طرز احساس سے مجھے کوفت ہوتی ہے۔

سوال: بجا فرمایا آپ نے۔ بعض لوگ تو دو چار غزلیں لکھ کر خود کو نوبل انعام کا حق دار سمجھنے لگتے ہیں۔ ہر سال وہ یہودیوں کو بُرا بھلا کہتے ہیں کہ اُن کی ناپاک سازشوں کی وجہ سے اُن کو نوبل پرائز نہیں مل سکا۔

عبداللہ حسین: نوبل پرائز ہمارے ہاں Obsession بن گیا ہے۔ ہمارے گلی کوچوں میں درجنوں اس کے مستحق بنے پھرتے ہیں۔ سویڈن میں ہزاروں پاکستانی رہتے ہیں وہ کبھی کسی رائٹر کو بلا لیتے ہیں تو شور مچ جاتا ہے کہ اُس کو نوبل انعام ملنے والا ہے۔ میں اس سلسلے میں ایک مثال دیا کرتا ہوں۔ ہمارے ہاں ایک پہلوان تھا۔۔۔اچھا پہلوان۔ وہ بھولو پہلوان کا بیٹا تھا اور خود کو رستم زمان کا خطاب اُس نے دے رکھا تھا۔ پھر ہوا یوں کہ جاپان کا دوسرے درجے کا پہلوان انوکی ایک روز لاہور آ نکلا۔ دونوں میں دنگل ہوا۔ انوکی نے پہلے ہی داؤ میں رستم زمان کو اتنا دبایا کہ اُس کی چیخیں نکل گئیں۔ وہ جان چھڑانے کے لیے واویلا کرنے لگا۔ میں نے یہ دنگل ٹیلی وژن کی سکرین پر دیکھا تھا اور پاکستانی رستم زمان کی بے بسی کا منظر مجھے نہیں بھولتا۔ آپ کو یاد ہے ہمارے ایک جنرل نے خود کو فیلڈ مارشل بنایا تھا۔ وہ دنیا کی فوجی تاریخ کا انوکھا فیلڈ مارشل تھا۔۔۔ایسا فیلڈ مارشل جس نے میدان جنگ میں اک دن بھی نہیں گزارہ تھا۔

ادب کا بھی یہی حال ہے یہاں ہر شاعر، ہر کوئی خود کو رستم زماں سمجھتا ہے۔ بعض تو چند ڈنڈے بردار بھی اکٹھے کر لیتے ہیں جو اُن کے بے مثال عالمی ادیب ہونے کا ڈھنڈورا پیٹتے رہتے ہیں۔ لیکن جب دنیا میں نکلتے ہیں تو اُن کا پہلے ہی جھٹکے میں کندھا نکل جاتا ہے۔ واویلا کرنے لگتے ہیں۔

باہر جا کر میں نے بہت سا مطالعہ کیا۔ اور پھر اپنے لوگوں کی ذہنی بے مائگی کا احساس بڑھتا چلا گیا۔ تب میں ان لوگوں سے دور ہوتا چلا گیا۔

سوال: خیر، چند لوگ تو ہیں جن کے حاصلات قابل قدر ہیں؟

عبداللہ حسین: ہوں! (دو تین لمحوں کے تامل کے بعد، سگریٹ کا کش لے کر) دو ادیبوں کا میں ذکر کرتا رہتا ہوں۔ ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر ہیں۔ افسانہ نگاری میں سعادت حسن منٹو ہیں، ہمارے نقاد ان کو بھی معاف نہیں کرتے۔ میں آج بھی کہتا ہوں کہ قرۃ العین حیدر بہترین مصنف ہیں۔

سوال: قرۃ العین حیدر اور آپ کا موازنہ بھی ہوتا رہتا ہے۔ بھارتی جریدہ "ذہن جدید" ـــ غالباً یہی نام تھا اُس کا ـــ نے ایک سروے کے بعد آپ کو اردو کا بہترین ناول نگار قرار دیا تھا۔ حیدر دوسرے نمبر پر آئی تھیں۔ آپ کی رائے کیا ہے؟

عبداللہ حسین: میں جب بھارت گیا تھا تو وہاں گوپی چند نارنگ صاحب سے ملاقات ہوئی تھی۔ وہ میرے پرانے دوست بھی ہیں۔ وہ کہنے لگے کہ قرۃ العین حیدر کو اب کوئی نہیں پڑھتا۔ اُن کا سٹائل بھی پرانا ہو گیا ہے۔ وہ ادبی تاریخ کا حصہ بن گئی ہیں۔ اُن کو کوئی چھاپتا بھی نہیں ہے۔ آگ کا دریا، برسوں سے آؤٹ آف پرنٹ ہے۔ گویا وہ وقت کے امتحان پر پورا نہیں اترا۔ نارنگ صاحب کے بقول اسی لیے مجھے پہلا نمبر دیا گیا۔ کیوں کہ میرا ناول آج بھی پڑھا جاتا ہے۔ اُس کی مقبولیت کم نہیں ہوئی۔ ہر سال دو سال بعد اُس کا نیا ایڈیشن آتا ہے، اور وہ کرنٹ ریڈنگ ہے جب کہ قرۃ العین حیدر وقت سے پیچھے رہ گئی ہیں ـــ لیکن میں مانتا ہوں کہ وہ بہت اچھی ناولسٹ ہیں۔ پنجاب ملتان اور سندھ یونیورسٹی میں بعض نوجوان بھی کام کر رہے ہیں۔ وہ میری تحریروں پر ایم فل اور ڈاکٹریٹ کے مقالات لکھ رہے ہیں، لیکن میں ادبی تاریخ کا حصہ نہیں بننا چاہتا۔ صرف یہ چاہتا ہوں کہ میری تحریریں کرنٹ ریڈنگ رہیں۔ اصل میں ادب وہی ہوتا ہے جو پڑھا جا رہا ہو۔

سوال: آپ کی یہ خواہش تو پوری ہو رہی ہے، لیکن وہ کس قسم کا ادیب ہے جو زندہ رہتا ہے۔؟

عبداللہ حسین: اس کا جواب بالکل آسان ہے اگر آپ پہلے سو سال زندہ رہیں تو پھر زندہ رہیں گے۔ میری ادبی زندگی کی آدھی صدی پوری ہونے کو ہے۔ چالیس پچاس سال ہو گئے ہیں اور میری کتابیں اب بھی پڑھی جا رہی ہیں اس لیے میں مایوس نہیں ہوں۔ مجھے خیال آتا ہے کہ یہی بات اہم ہے۔ میرے لیے تو اس بات کی

اہمیت ہے۔

سوال: آپ کوئی ایوارڈ لینے پر آمادہ کیوں نہیں ہوتے۔ مجھے معلوم ہے کہ آپ کئی بار انکار کر چکے ہیں۔

عبداللہ حسین: قاضی صاحب آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ میں کئی بار انکار کر چکا ہوں۔ لیکن اس میں نہ کوئی ضد کی بات ہے اور نہ یہ جذباتی معاملہ ہے۔ میرا موقف ایک اصول پر مبنی ہے۔ میں کہتا ہوں کہ اگر حکومت نے کسی ادیب کو کچھ دینا ہے تو اُس طرح دے جیسے فوج کے افسروں کو دیا جاتا ہے--- یعنی اُن کے لیے عمر بھر کی سہولت کا انتظام کیا جاتا ہے۔ حکومت اگر سمجھتی ہے کہ کسی ادیب نے کنٹری بیوٹ کیا ہے تو اُس کے لیے زندگی بھر کا بندوبست کرے۔ ادیبوں کو کیوں فقیر بنایا ہوا ہے۔ وہ بے چارے سر جھکائے پیچھے پیچھے چلے جاتے ہیں۔ یہ جو اہانت آمیز سلوک ہے میں اُس کو برداشت نہیں کر سکتا۔ یہ ہے میرا اصول۔ میں اس پر قائم ہوں۔

سوال: لیجیے۔ طے شدہ وقت ختم ہوا چاہتا ہے اور باتیں بھی کئی ہو گئی ہیں لیکن میرے ذہن میں ایک سوال ہے میں کوشش کے باوجود اُس کو روک نہیں پا رہا ہوں۔ یہ بار بار دہرائے جانے والا بوسیدہ سا سوال ہے یہ کہ آپ نے لکھنا شروع کیا تو کیا کوئی مقصد، کوئی تصور آپ کے پیشِ نظر تھا۔ ہے ناں یہ بوسیدہ سوال لیکن اہم بھی ہے۔ جب کوئی ادیب اس کا جواب دیتا ہے تو اُس کی شخصیت اور تخلیقات دونوں کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہو جاتا ہے۔ کیا آپ اس کا جواب دینا پسند کریں گے؟

عبداللہ حسین: میری ادبی زندگی کا آغاز اداس نسلیں سے ہوا اور یہ ناول میں نے 1956 میں لکھنا شروع کیا تھا۔ ان دنوں میں میانوالی کے مقام پر ایک فیکٹری میں کیمسٹ تھا۔ وہ ایک ویران، بنجر اور بے حد اداس کر دینے والی جگہ تھی، جہاں کسی سماجی یا ثقافتی سرگرمی کا تصور نہیں تھا۔ فیکٹری سے واپس آنے کے بعد میں کیا کرتا! یہ روز کا مسئلہ تھا۔ یہ انتہا درجے کی بوریت، تنہائی اور عاجز کر دینے والا بے معنویت کا احساس تھا جس نے مجھے لکھنے کی طرف دھکیل دیا۔ میں لکھتا رہا اور پانچ سال بیت گئے۔ تب کہیں ناول کا مسودہ مکمل ہوا۔ اس کے لیے میں نے بہت سی تحقیق کی، مطالعہ اور مشاہدہ بھی کیا۔ تب جا کر اس سے مطمئن ہوا۔ اور ناشر کی تلاش میں نکلا۔

☆☆☆☆

محمد عاصم بٹ

عبداللہ حسین

(اٹھارہ برس پہلے کیا گیا ایک انٹرویو نظر ثانی کے بعد)

مجھے یاد ہے پہلی بار میں نے عبداللہ حسین کو ٹی وی پر دیکھا تھا۔ یہ کئی برس پہلے کی بات ہے تب ان کی پاکستان آمد پر ان سے انٹرویو نشر کیا گیا تھا۔ دوسری بار ایک غیر رسمی محفل میں ان کو سننے کا اتفاق ہوا، جب وہ اپنے ناول ”قید“ کا مسودہ یہاں پبلشر کو دینے آئے تھے۔ لمبا تڑنگا گورا چٹا سا آدمی صوفے پر بیٹھا پائپ پی رہا تھا، اور جب وہ بے تکلف قہقہہ لگاتا تو فوراً آپ کو اس سے اپنائیت کا احساس ہونے لگتا، جیسے آپ اس شخص کو عرصے سے جانتے ہوں۔

تب تک میں نے عبداللہ حسین کی کہانی 'ندی' پڑھی تھی اور میں اس کے بیان کی خوبصورتی اور تاثیر کا اسیر تھا۔ خاص کر اس کی ہیروئن بلا نکا نے دل موہ لیا تھا اور میں عبداللہ حسین کے فن کا معترف ہو چکا تھا۔ ان کا شاہکار ناول 'اداس نسلیں' بھی میرے مطالعہ سے گزرا اور میں عبداللہ حسین کے سحر زدہ قارئین کے گروہ میں شامل ہو گیا۔ ان کا ناول قید میں نے اس کی اشاعت کے فوراً بعد پڑھا۔

پھر سنا کہ عبداللہ حسین مستقلاً پاکستان آ گئے تھے۔ اب معلوم ہوا کہ وہ لاہور میں مقیم ہیں تو ان سے ملاقات کا وسیلہ ڈھونڈا۔ آپ تب ڈی ایچ اے میں ایک کرایے کے گھر میں رہتے تھے جب کہ ان کا اپنا گھر ایم سیکٹر میں زیر تعمیر تھا۔ میں نے حاضر ہونے کی اجازت چاہی تو کہنے لگے کہ گیٹ کے برابر دیوار پر گھنٹی کا بٹن لگا ہے۔ لیکن اسے مت دبایئے گا۔ وہ خراب اور اسے چھونے پر بجلی کا جھٹکا لگتا ہے۔ ساتھ ہی بیل کے پتوں میں چھپا ہوا گھنٹی کا ایک بٹن ہے، اسے دبایئے گا۔ ”خراب والا بٹن ان لوگوں کے لیے ہے جن میں نہیں ملنا چاہتا۔“ یہ بات آپ نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہی۔

آپ نے کافی سے تواضع کی اور کہا کہ انٹرویو جیسے تکلف کو ہم بالائے طاق رکھ دیتے ہیں اور بے تکلفانہ گفتگو کرتے ہیں۔ میں نے ان کی گفتگو ریکارڈ کرنے کی اجازت طلب کی جو انھوں عطا کر دی۔ اپنے بارے میں انھوں نے جو بتایا وہ کچھ مختصراً یوں تھا۔

آپ ۱۴ اگست ۱۹۳۱ء میں راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ باپ کا نام محمد اکبر خان تھا جن کی پانچویں

بیوی کی چوتھی اولاد عبداللہ حسین تھے۔ اپنے ماں باپ کے واحد بیٹے ہونے کی حیثیت سے انھیں ہمیشہ گھر بھر میں خصوصی شفقت اور توجہ ملی۔ بچے کا نام محمد خان رکھا گیا۔

اپنا نام محمد خان سے عبداللہ حسین رکھنے کی وجہ انھوں یہ بتائی کہ اسی دور میں کرنل محمد خان بھی شائع ہو رہے تھے اور مقبول ہو چکے تھے۔ اس کے علاوہ محمد خان اس دور میں ایک ڈاکو بھی تھا جو پولیس کو مطلوب تھا تو انھوں نے اپنا نام تبدیل کرنے کا سوچا۔ ان کے ایک دفتری ساتھی کا نام عبداللہ حسین تھا جو انھیں پسند تھا۔

عبداللہ حسین کے والد ایکسائز انسپکٹر تھے اور شکار اور گھڑ سواری سے فریفتگی کی حد تک لگاؤ رکھتے تھے۔ پانچویں شادی انھوں نے پچاس برس کی عمر میں کی جبکہ عبداللہ کی والدہ کی عمر تب انیس برس تھی۔

جھنگ میں عبداللہ حسین نے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں آپ کے والد گجرات منتقل ہو گئے۔ ۱۹۵۲ء میں عبداللہ حسین نے گورنمنٹ کالج گجرات سے سائنس میں گریجوایشن کی۔ اسی برس ان کے والد پر فالج کا حملہ ہوا تو انھوں نے تعلیم کو خیر آباد کہہ کر ایک سیمنٹ فیکٹری میں کیمسٹ کی حیثیت سے نوکری کر لی۔ تب ان کی عمر فقط ۲۱ برس تھی۔ ۱۹۵۲ء میں ان کے والد کا انتقال ہوا۔ والدہ پہلے ہی فوت ہو چکی تھیں۔ والد، جن سے عبداللہ حسین کی قلبی وابستگی شدید تھی، کی وفات کے واقعے کا عبداللہ حسین پر اتنا شدید جذباتی اثر ہوا کہ تھوڑے ہی عرصہ بعد ان کا نروس بریک ڈاؤن ہو گیا اور وہ کچھ وقفہ کے لئے لاہور میں زیر علاج بھی رہے۔ بعد ازاں انھیں داؤد خیل سیمنٹ فیکٹری میں کیمسٹ کی حیثیت سے نوکری مل گئی۔ داؤد خیل جیسے دور افتادہ علاقے میں انھیں مکمل یکسوئی اور تنہائی میسر آئی جہاں انھوں نے خود کو اپنے اولین ناول 'اداس نسلیں' لکھنے کے لیے وقف کر دیا۔

عبداللہ حسین بتاتے ہیں کہ وہ برصغیر سے فوجی بھرتی ہو کر برطانوی فوج میں شامل ہو کر محاذ پر لڑنے والوں کی صورت حال سے آگاہی کے لیے اس شخص سے ملے جسے برطانوی حکومت نے 'وکٹوریہ کراس' کا تمغہ دیا تھا۔ وہ شخص جس کا نام شاید رحمت داد تھا، چکوال کے قریب کسی گاؤں میں رہتا تھا۔

۱۹۵۹ء میں عبداللہ حسین دولت مشترکہ کا سکالرشپ ملنے پر کیمیکل انجینئرنگ کے ڈپلومہ کے لئے کینیڈا چلے گئے۔ وہاں ان کا قیام قریب سوا ایک سال پر محیط تھا۔ یہ مختصر عرصہ عبداللہ حسین کی زندگی میں بڑا نتیجہ خیز اور اہم ثابت ہوا۔ اسی دور کے تجربات کے نتیجہ میں اولین افسانہ ''ندی'' تخلیق ہوا جو ۱۹۶۲ ''سویرا'' میں چھپا۔ انھوں نے میک ماسٹر یونیورسٹی، اونتاریو سے کیمیکل انجینئرنگ میں ڈپلومہ لیا اور وطن واپس آئے۔ ۱۹۶۳ء میں ان کا اولین ناول ''اداس نسلیں'' شائع ہوا۔ لیکن اس سے پیشتر انھوں نے چند افسانے بھی لکھے جو سویرا میں شائع ہوئے۔ وہ بتاتے ہیں کہ نیا ادارہ کے محمد سلیم الرحمان کو ناول کا مسودہ پسند آیا لیکن انھوں نے

مشورہ دیا کہ وہ اپنی چند کہانیاں ادبی رسائل میں شائع کروائیں تاکہ ان کی بطور فکشن نگار کچھ پہچان بنے اور ان کے ناول کے بکنے کی صورت بنے۔ اس مشورے کو مانتے ہوئے عبداللہ حسین نے کہانیاں لکھیں اور انھیں سویرا میں شائع کروایا۔ اداس نسلیں نے اپنی اشاعت کے فوراً بعد ہی خاص وعام کی توجہ اپنی جانب کھینچ لی اور نوجوان عبداللہ حسین کو یکبارگی اردو کے اہم ناول نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا۔

۱۹۶۶ء میں جبکہ عبداللہ حسین فاروقیہ سیمنٹ فیکٹری میں چیف کیمسٹ کے عہدے اور اپنے کیریئر کے عروج پر تھے، انھوں نے نوکری سے استعفٰی دیا اور انگلستان چلے گئے۔ ان کے کہنا تھا کہ انھوں نے یہ سفر نئے ناول کے لیے تجربات حاصل کرنے کی نیت سے کیا تھا۔ وہاں انھوں نے مختلف اداروں میں نوکری کی اور پھر ریٹائرمنٹ لے کر وہیں رہنے لگے۔

”میں نے سوچا کہ اس ماحول سے نکلنا چاہیے۔ کچھ باہر کی آب وہوا کا مزہ لیا جائے۔ نئے تجربات کیے جائیں۔ کچھ گھوما پھرا جائے۔ کچھ نئے ماحول کا ذائقہ چکھا جائے۔“

عبداللہ حسین کی ہجرت پچیس برسوں پر محیط تھی۔ اہل یونان سفر کو مطالعہ اور غور وخوض کے بعد تعلیم کے حصول کے بنیادی وسیلوں میں سے ایک قرار دیتے تھے۔ بعدازاں اس فہرست میں ارسطو نے مشاہدے کو بھی شامل کیا۔ لیکن سفر کی فضیلت کسی بھی دور میں کم نہیں ہوئی۔ نہ علمی اعتبار سے، نہ مذہبی اعتبار سے۔ جب کہ سفر تربیت اور مشاہدے جیسی خصوصیات سے متصف ہوتا ہے۔

”میں نے برطانیہ میں کئی چھوٹے چھوٹے کام کیے کئی نوکریاں کیں، کئی پیشے اپنائے۔ شاید محض تجربے کے طور پر اور سفر میں رہ کر۔“

سفر جہاں عبداللہ حسین کی زندگی میں ایک بڑے واقعہ کے طور شامل ہے وہاں ان کے فکشن میں یہ ایک استعارے کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ خود ان کے کرداروں میں ہمیں ایک مسافر کے رویے اور سائیکی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

عبداللہ حسین نے اپنا پائپ سلگاتے ہوئے کہا ”ہاں۔ یہ بات ٹھیک ہے۔ میرے زیادہ تر کردار سفر کے کرب میں مبتلا ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ شعوری طور پر نہیں ہے۔ میرے کردار اگر ایسا رویہ ظاہر کرتے ہیں اور میری کہانیاں اگر سفر اور مسافر کی صورت حال اور تجربات پر مبنی ہیں تو یہ سب ایسا ہی ہے۔ اسے بنایا نہیں گیا۔ نہ اسے بنایا جا سکتا تھا۔“

اداس نسلیں کا نعیم اور باگھ کا اسعدی دونوں غریب الوطن اور مسافر ہیں۔ اپنے اصل مقام سے دور، یہ دو کردار عبداللہ حسین ہی کی طرح اپنی جڑوں سے تعلق توڑنا نہیں چاہتے ہیں، ان سے بندھے بھی رہنا نہیں

چاہتے ۔ ایک طرح کی بیگانگی کی کیفیت میں رہتے ہیں ۔

”لیکن یہ تکلیف دہ تجربہ ہے ۔ غریب الوطنی سے مجھے جو کچھ ملا وہ ایک اہم تجربہ تو بنتا ہے لیکن یہ ایک آسان تجربہ نہیں تھا ۔ اس طرح کی بوڑھا ہوجانے تک نوکری کی جائے پھر ریٹائر ہو کر اپنے گھر کے پچھواڑے میں آلو اور پھول اگائے جائیں تو ایسی صورتحال میں بڑا آرام ہے ۔ انسان اپنوں میں رہتا ہے ۔ اپنوں کے قرب کی بڑی حدت ہوتی ہے ۔ لیکن یہ روٹین کی زندگی میرے لئے ممکن نہیں تھی ۔ مجھے احساس ہے کہ میرے جڑیں یہیں ہیں اور مجھے لوٹ کر یہیں آنا ہے لیکن میں ایسے ماحول میں زندگی نہیں گزار سکتا جس میں مجھے اپنا آپ غیر موافق محسوس ہو ۔ میں اپنی شرطوں پر جینا چاہتا تھا سو میں باہر رہا اب میں واپس آیا ہوں، شاید مستقل طور پر یہیں رہوں یا ہوسکتا ہے ایک دو سال بعد یہاں سے اوب جاؤں ۔ میں فیصل آباد میں بھی رہا ۔ وہاں آلودگی بہت زیادہ ہے، گرد، دھواں، فیکٹریوں کا شور، تو میں نے سوچا ہے کہ لاہور میں گھر بناؤں ۔ لیکن یہاں بھی آلودگی ان برسوں میں بہت بڑھ گئی ہے ۔ ہوسکتا ہے چند سال بعد یہاں بھی نہ رہ سکوں تو پھر میں دور کسی دیہات میں چلا جاؤں گا ۔ بلکہ یہی بہتر ہے کہ انسان دیہات میں جا کر رہے ۔ کھلی اور تازہ ہوا، پرسکون ماحول، جہاں فطرت آپ کے بہت قریب آجاتی ہے ۔“

انھوں نے کافی کا گھونٹ بھرتے ہوئے قہقہہ لگایا اور کہا ”میرے بارے میں کوئی نئی بات ایسی نہیں ہے جو بتائی جاسکے، کبھی کچھ تو لکھا جا چکا ہے ۔ مجھے اپنے بارے میں بات کرنا کبھی پسند نہیں رہا ۔ میں ایک تنہائی پسند اور اپنی ذات میں خوش رہنے والا شخص ہوں ۔ ہاں میرا نیا ناول چھپ کر آئے گا، جسے میں آج کل مکمل کر رہا ہوں تو پھر نئی بات ہوسکتی ہے تب اس ناول پر آپ چاہیں تو مجھ سے تفصیلی انٹرویو کر لیجیے گا ۔“

عبداللہ حسین کی وفات کے بعد ان کی بیٹی سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے کہا کہ ان کے والد انتہائی 'انڈی پینڈنٹ' انسان تھے ۔ ”وہ آخری عمر میں اکیلے رہنے لگے تھے اور اپنے لیے کھانا تک بعض اوقات خود بناتے تھے ۔ اکیلے رہنے میں انھیں ہمیشہ خوشی ملتی تھی اور انھیں زندگی گزارنے کے لیے کبھی کسی کے ساتھ کی محتاجی کا سامنا نہیں کرنا پڑا ۔ لیکن وہ اپنے دونوں بچوں سے اور خاص کر مجھ سے بہت محبت کرتے تھے ۔ اس کے باوجود وہ کبھی میرے گھر آ کر نہیں رہے ۔ آخری دنوں میں ہسپتال سے واپسی بہت اصرار کے بعد چند دنوں کے لیے میرے ہاں رہنے پر آمادہ ہوئے تھے ۔“

عبداللہ حسین کو پھیپھڑوں کا کینسر ہوگیا تھا ۔ کینسر تشخیص ہوا تو انھوں نے بیٹی سے کہا کہ ان کی خواہش ہے کہ ان کی بیماری جلد ہی پیچیدگی اختیار کر کے ان کی زندگی کے خاتمے کو آسان بنا دے ۔ وہ کینسر کے آخری مراحل کی اذیت اور کسمپرسی سے نہیں گزرنا چاہتے تھے ۔ ”اور جیسا وہ چاہتے تھے ویسا ہی ہوا ۔ جیسے انھوں نے

زندگی اپنی شرطوں پر گزاری۔ موت بھی ان کی پسند کے مطابق ہی ان تک آئی۔''

میں نے انٹرویو کے دوران عبداللہ حسین سے ان کے بچپن اور جوانی کی زندگی پر بات کرنے کی کوشش کی لیکن وہ اپنے نئے ناول پر بات کرنے پر زیادہ مائل تھے جس کا نام تب تک انھوں نے نہیں سوچا تھا لیکن یہ ناول بعد ازاں 'نادار لوگ' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ ان کا آخری ناول ثابت ہوا۔ انہوں نے ناول کا ایک اقتباس پڑھ کر سنایا۔ یہ کسی عدالتی مقدمے سے متعلق تھا، کہنے لگے ''بھئی اگر آپ کا کوئی وکیل واقف کار ہوتو میں اس سے مل کر ناول کے اس منظر پر بات کرنا چاہتا ہوں۔ اس میں کچھ قانونی باریکیاں ہیں، جن کے بارے میں ایک وکیل ہی میری کچھ مدد کرسکتا ہے۔ کوئی عام سا وکیل بھی چلے گا۔ چاہے اس کی پریکٹس نہ چلتی ہو۔'' پھر سے ایک بے تکلف قہقہہ۔

عبداللہ حسین کی گفتگو کا انداز بے تکلفانہ، دوستانہ اور سادہ تھا۔ ان کی شخصیت میں ایک طرح کی بے نیازی اور لاتعلقی صاف محسوس کی جاسکتی تھی۔ یہ بے نیازی ان کی عام زندگی میں ایک سطح پر بے گانگی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ وہ پاکستان کے اردو ادبی حلقے کی سیاست بازی سے قطعی لاتعلق رہے۔ اپنے کام میں مگن اور اپنی کمٹمنٹ کے ساتھ انہوں نے ایک طویل ادبی سفر طے کیا۔ وہ اردو کی موجودہ ادبی صورت حال پر نالاں تھے اور کہتے تھے کہ ''یہاں زیادہ تر لکھنے والے کنویں کے مینڈک جیسے ہیں۔ ان کے تجربات محدود ہیں اور یہی صورت ان کی سوچ کی بھی ہے۔ ایسے میں ان سے بڑے ادب کی توقع نہیں کی جاسکتی ہے۔ حتی کہ وہ اچھے ادب کو سمجھنے کے فہم سے بھی عاری ہیں۔''

وہ اعلیٰ ادب کی تخلیق کے لیے سفر کو لازمی قرار دیتے تھے۔ سفر ان کے لیے خود کو جاننے کا سب سے قابل اعتبار وسیلہ تھا۔

وہ بہت ٹھہر ٹھہر کر سست رفتاری سے لکھتے تھے اور ہر منظر پر طویل غور وخوض کرتے تھے۔

''میں صبح سویرے لکھتا ہوں یا رات کو۔ صبح ادھر کھڑکی سے باہر کا منظر بڑا خوشگوار معلوم ہوتا ہے۔ آپ بھی دیکھیے۔'' انھوں نے میرے عقب میں کھڑکی کی طرف اشارہ کیا تو میں نے مڑ کر دیکھا۔ وہاں ایک زیر تعمیر مکان دکھائی دیا۔ ''اس طرف نہیں، ذرا اٹھ کر دیکھیے'' پھر خود بھی کھڑے ہوگئے۔ ہم کھڑکی کے قریب آگئے۔ دائیں جانب ایک وسیع علاقے میں کھیتوں کا منظر پھیلا تھا۔ ''میرے بیڈروم سے یہ منظر بڑا خوبصورت معلوم ہوتا ہے'' پھر وہ مجھے اپنے بیڈروم میں لے گئے، وہاں کھڑکی سے یہ پورا منظر دکھائی دیتا تھا۔ بہت دور تک پھیلے کھیتوں کے پار درختوں کی، جو اتنے فاصلے سے ننھے منے پودے معلوم ہوتے تھے، طویل قطار ایستادہ تھی۔

"یہاں بیٹھ کر میں لکھتا ہوں،" انہوں نے بستر کے ایک جانب پڑی کرسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "یا پھر بستر پر ٹیک لگا کر اور نیم دراز ہو کر۔ بستر کے آس پاس ہی رہتا ہوں" انہوں نے پھر سے وہی بے تکلف قہقہہ لگایا۔ ہم باہر کے کمرے میں آ کر بیٹھ گئے۔ بیڈ روم کے ساتھ والے کمرے میں مجھے ٹیپ ریکارڈ، وی سی آر اور ٹی وی پڑا دکھائی دیا، میں نے عبداللہ حسین سے پوچھا کہ کیا انہیں موسیقی یا فلموں وغیرہ سے کچھ دلچسپی ہے "نہیں" انہوں نے کچھ سوچ کر کہا "میری بیوی کو موسیقی سننے کا شوق ہے، وہ سنتی رہتی ہے، نہ ہی ہم دونوں کو ٹی وی یا وی سی آر دیکھنے کا شوق ہے، میرے بیٹے کو البتہ ہے۔ مجھے خاموشی کی ضرورت ہوتی ہے۔ لکھنے اور سوچنے کے لیے سکون چاہیے۔"

انہوں نے بتایا کہ ان کا ایک افسانہ "مہاجرین" بی بی سی والے فلم کی صورت میں پیش کر رہے ہیں۔ یہ افسانہ ان کی کتاب 'نشیب' میں شامل ہے۔ اسے عبداللہ حسین نے انگریزی میں لکھا اور اس کا دوسرا حصہ بھی تحریر کیا جو پہلے حصہ میں موجود مہاجرین کی اگلی نسل سے متعلق ہے۔ ان دنوں آپ کے ناولٹ 'نشیب' کو پی ٹی وی ڈرامائی صورت میں نشر کر رہا ہے جب کہ اس کی ڈرامائی تشکیل عہد حاضر کے معروف ناول نگار مرزا اطہر بیگ نے کی تھی۔

"کیا اس کی قسط دیکھی ہے؟"

"نہیں۔ پی ٹی وی والوں نے خود ہی سب کچھ کیا ہے۔ میں تو اس کی شوٹنگ دیکھنے بھی نہیں گیا۔ میں ناول لکھنے میں مصروف ہوں۔" عبداللہ حسین نے بے نیازی کے ساتھ جواب دیا۔

برطانیہ میں اپنے قیام کے تجربات پر بات کرتے ہوئے انھوں نے بے تکلفی سے دونوں پیر اٹھا کر اپنے سامنے دھرے میز کے کنارے پر جما لیے اور کہا "میں دفتر میں اس طرح بیٹھتا تھا۔ مغرب میں اس بات کی کوئی پرواہ نہیں کرتا۔ وہاں آپ کا کام دیکھا جاتا ہے۔ کسی پر آپ یہ فرض کر دیں کہ وہ اٹھ کر افسر کو بھی سلام کرے ورنہ وہ اچھا ملازم نہیں بن سکتا۔ یہ بڑی غلط بات ہے۔"

عبداللہ حسین نے بھورے رنگ کی چادر اوڑھ رکھی تھی اور وہ کرسی میں قدرے نیم دراز ہو کر پیروں کو میز سے ٹکائے مزے سے گفتگو کر رہے تھے۔

میں نے عبداللہ حسین سے پوچھا کہ دنیا بھر میں ناول میں بڑے تجربات ہو رہے ہیں لیکن اردو میں ناول کی مضبوط روایت کیوں قائم نہیں ہو سکی۔ تو کہا "ناول لکھنے کے لئے ایک خاص مزاج کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں ناول لکھنے کا مزاج ہی موجود نہیں ہے۔ آپ باہر سڑکوں پر ٹریفک کی صورت حال دیکھیں۔ کوئی شخص کسی کو راستہ دینے کا روادار نہیں ہے۔ قانون قاعدے کا کوئی احترام نہیں کرتا۔ ہر کوئی بے پناہ عجلت

میں نظر آتا ہے۔ معلوم نہیں ان لوگوں کو آخر کس بات کی اتنی جلدی ہے۔' انھوں نے ایک قہقہہ لگایا اور پیروں کو میز کے کنارے سے نیچے اتار کر آگے ہو کر بیٹھ گئے۔

''معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہمارا قومی مزاج بن گیا ہے ہم میں صبر نہیں ہے۔ جبکہ ناول لکھنے کے لئے تو بڑے صبر کی ضرورت ہوتی ہے۔ آپ کے ذہن میں کرداروں کا ایک سیٹ ہوتا ہے۔ آپ پانچ چھ سال یا اس سے بھی زیادہ عرصہ تک ان کرداروں کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں۔ کبھی اتنے عرصہ میں تو انسان زندہ لوگوں سے بور ہو جاتا ہے۔ یہ تو پھر خیالی کردار ہیں۔ سو ناول نگار بڑا صابر ہوتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے ساتھ جیتا مرتا ہے یہ بہت مشکل کام ہے یہاں خوامخواہ کے بے تحاشا شاعر موجود ہیں ان سے کہا جائے کہ کبھی آپ ناول لکھ دیں تو بس ایک ہی باب لکھ کر ان کا جوش وجذبہ سرد ہو جائے گا۔''

عبداللہ حسین اسلام آباد گئے تو منشا یاد نے انھیں اپنے گھر کھانے پر مدعو کیا جیسا کہ ان کا وطیرہ تھا اور وہ اسلام آباد میں آنے والے مہمانوں کی میزبانی کرنے میں خوشی محسوس کرتے تھے۔ منشا یاد بتاتے ہیں کہ انھوں نے عبداللہ حسین کے لیے میز پر حسب روایت کئی کھانے چن دیے۔ لیکن انھوں نے پلیٹ میں تھوڑے چاول اور دال ڈالی اور جب کھانا ختم کر لیا تو ایک طرف ہو کر بیٹھ گئے۔ منشا یاد نے ان سے کہا کہ یہ تمام اہتمام ان کے لیے ہی کیا گیا تھا۔ وہ کچھ اور بھی چکھیں۔ اس پر عبداللہ حسین نے جواب دیا کہ انھوں نے ابھی چند ناول اور بھی لکھنے ہیں۔ اس لیے وہ بس اتنا ہی کھاتے ہیں جتنا ان کے لکھنے کے لیے ضروری ہے۔'

وہ اردو کے نقادوں اور یہاں ہونے والی تنقید کے بارے میں موافق رائے نہیں رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے آخری ناول 'نادار لوگ' کے آغاز میں خصوصی طور پر لکھ کر تاکید کی تھی کہ کوئی نقاد اگلے کم از کم چھ ماہ تک اس ناول پر تبصرہ کرنے کی زحمت نہ کرے۔

عبداللہ حسین کو یہ شکایت بھی تھی کہ نقاد ان کے پہلے ناول 'اداس نسلیں' پر آ کر رک گئے تھے اور وہ ان کے بعد کے کام پر بات کرنے سے گریزاں رہتے تھے۔ ''کیوں کہ انھوں نے بس یہی ناول پڑھ رکھا ہے۔'' وہ اپنے ناول 'نادار لوگ' کو اپنا نمائندہ ناول قرار دیتے تھے۔

ایک مرتبہ الحمرا لاہور نے ایک ادبی کانفرنس کا انعقاد کیا تو ناول کے حوالے سے سیشن کی صدارت عبداللہ حسین نے فرمائی۔ سیشن میں کسی نقاد نے اعتراض کیا کہ اردو میں ایسے کئی ناول تخلیق کیے گئے اور مسلسل لکھے جا رہے ہیں جن میں خرافات لکھی جاتی ہیں۔ حتیٰ کہ گالیاں تک لکھنے سے احتراز نہیں کیا جاتا۔ ایسے ادب کو شرفا نہیں پڑھ سکتے۔ تو اپنے صدارتی خطبے میں عبداللہ حسین نے کہا، ''میں سمجھتا ہوں کہ ادب لکھنا اور پڑھنا شریف لوگوں کا کام نہیں ہے۔ جو شرفا ہیں وہ کچھ اور پڑھیں۔''

ایک موقع پر انھوں نے کہا کہ "بڑا ادیب قاری کو یقین دلاتا ہے کہ وہ اسے برا ادب پڑھنے کو نہیں دے گا۔ اس لیے کہ بڑا ادیب لکھنے سے زیادہ اپنے لکھے ہوئے کو بہتر بنانے کا جتن کرتا ہے اور اسے مسلسل نظرثانی اور قطع و برید کے عمل سے گزارتا ہے۔"

عبداللہ حسین کے غریب الوطنی کے تجربہ نے انھیں زیادہ مضبوطی کے ساتھ اپنی جڑوں اور اپنے ملک سے باندھ دیا۔ انھوں نے اداس نسلیں اور نادار لوگ کی صورت میں پاکستان کی سیاسی تاریخ لکھی۔ وہ عمر کے آخری برسوں میں 'آزاد لوگ' کے عنوان سے ایک ناول لکھنے کی منصوبہ بندی کر رہے تھے جو اسی سلسلے کا تیسرا ناول ہوتا اور یوں ایک 'مثلیث' مکمل کرتا۔ اس ناول میں ان کے مطابق وہ اس موجودہ نسل کو موضوع بنانا چاہتے تھے جو ان کے خیال میں پچھلی نسلوں کی نسبت ہر طرح کی اقداری بندش سے آزاد تھی۔ یہ آزاد لوگ تھے جن کے لیے کسی قانون اور قاعدے کی پابندی ضروری نہیں رہ گئی تھی اور انھوں نے اس معاشرے میں اپنی لیے گہری جڑیں بنائی تھیں۔ زندگی نے انھیں اس ناول کو لکھنے یا اگر وہ لکھنے کا آغاز کر چکے تھے تو اسے مکمل کرنے کی مہلت نہیں دی۔

عبداللہ حسین ان خوش نصیب ادیبوں میں سے ایک تھے جنھوں نے اپنی شرطوں کے ساتھ زندگی گزاری اور وہی کچھ سوچا، کہا اور لکھا جیسا وہ چاہتے تھے، کسی خوف اور مصلحت کو خاطر میں لائے بغیر۔ یہ دعویٰ اپنے بارے میں بہت کم ادیب کرنے کی جرات کر سکتے ہیں۔ ان کے جانے سے اردو ادب ایک آزاد اور توانا آواز سے محروم ہو گیا اور کیا معلوم کہ اس خوف کی فضا میں جو ملک میں ہمیشہ سے طاری ہے، ایسی آواز پھر کبھی سننے کو ملے یا نہیں۔

☆☆☆☆

اقبال خورشید

وقت ناول کا اصل امتحان ہے

اداس نسلوں کے قصہ گو، ممتاز فکشن نگار، عبداللہ حسین سے خصوصی مکالمہ

یہ محبت سے جنم لینے والی سردیوں کی بے انت تنہائی تھی، جس سے نبرد آزما ہونے کے لیے میں نے خود کو ایک طویل حزنیہ کے حوالے کر دیا۔ اور بعد میں اس فیصلے پر جشن منایا۔

''اداس نسلیں'' سے گزرنے کے بعد تین انکشافات ہوئے۔ پہلا: یہ پُرقوت ماجرا محبت، جنگ اور ہجرت کے نئے گوشے آشکار کرتا ہے۔ دوسرا: قارئین کو اِسے دوبارہ پڑھنے سے باز رکھنا ناقدین کے بس کی بات نہیں۔ اور تیسرا: یہ آپ کو گرویدہ بنا سکتا ہے۔

ممتاز فکشن نگار عبداللہ حسین

البتہ اس کے مصنف سے یوں روبرو ہونے کی خواہش کہ غیر مربوط سوالات سے اُسے تھکا سکوں، تب پیدا ہوئی، جب ''باگھ'' کی دوسری قرات کے دوران میں نے جانا کہ بیرونی جبر سے گندھا یہ قصہ ہر اُس ناول کے مقابلے میں، جو کبھی میں نے پڑھا، خود کو پڑھوانے کی زیادہ قوت رکھتا ہے۔ اِس کی بہ ظاہر سادہ، مگر جاوداں نثر میں بہاؤ ہے۔ زندگی کے ناگزیر حقائق بیان کرنے کے لیے ناول نگار نے ایک ایسا جال بچھایا ہے، جو پہلی سطر پڑھتے ہی آپ پر آن گرتا ہے:

''رات کو اسدی۔'' یاسمین نے کہا تھا۔ صبح کی روشنی میں اُس کا چہرہ دمک رہا تھا۔

یہ محبت کے نام ونشاں پیدا کرنے والے عبداللہ حسین کا تذکرہ ہے، جو ان کے راستے میں دکھائی دیتے ہیں، اور کبھی ماند نہیں پڑتے۔

دبدبہ وہ پہلا احساس ہے، جو عبداللہ حسین سے متعلق مجھ میں پیدا ہوا، جسے اخبارات اور ویب سائٹس پر شایع ہونے والی اُن کی تصاویر نے مہمیز کیا، اور ایک مودبانہ فاصلہ میں نے ضروری جانا۔ یہ کچھ برس قبل لاہور میں ہونے والی ایکسپریس اردو کانفرنس تھی، جس کی بھاگ دوڑ نے مجھے ٹیلی فون لائن کے ذریعے اُن سے جوڑ دیا۔ اُدھر لاہور میں بھی سامنا ہوا، پر مودبانہ فاصلہ قائم رہا۔ پہلی دراڑ اُس پل پڑی، جب سیشن کے تمام اسپیکرز کے بعد، جو پی ایچ ڈی ڈاکٹر تھے، عبداللہ حسین نے، جو صدارت کے منصب پر فائز کیے گئے،

مائیک سنبھالا، اور کہا: ''آج متعلقہ موضوع پر سیر حاصل گفت گو ہوئی۔ '' اور ایک لمحے کا مسکراتا توقف کیا: ''اب اس لفظ سیر حاصل کا مطلب مجھے نہیں آتا!''

ہاں، یہ تب تھا، جب میں نے اداس اور نادار لوگوں کی کہانی بیان کرنے والے اس قد آور فکشن نگار میں شگوفے کھلتے دیکھے۔ اس فاصلے کو کم کرنے میں کراچی کی ایک کانفرنس میں مستنصر حسین تارڑ کے گرد گھومتے اُس سیشن کا بھی کچھ ہاتھ ہے، جس میں اسٹیج پر موجود عبداللہ حسین کو خراج تحسین پیش کرنے کے لیے، صاحب مجلس سمیت، پورا ہال اٹھ کھڑا ہوا۔ محمد حنیف کا تذکرہ بھی ضروری، جس نے دوران انٹرویو انھیں اس عہد کا سب سے ''غیر اداس'' مصنف قرار دیا۔

تو عبداللہ حسین کے تخلیق کردہ پُرتاثیر ادب کے بعد، یہی وہ عوامل تھے، جن کے باعث کراچی کی ایک معتدل صبح جب میں نے اُنھیں، چھڑی ٹیکتے، آرٹس کونسل میں داخل ہوتے دیکھا تو ان کا تعاقب خود پر لازم کیا۔ اور جانا کہ ٹی شرٹ اور ٹراؤزرز میں ملبوس یہ ادیب حقیقی معنوں میں انتہائی غیر اداس ہے۔ ایک زندہ دل انسان۔

یہ اُس مکالمے کی کہانی ہے، جو ٹکڑوں میں بٹا، جس کی تکمیل کے دوران جگہیں بھی تبدیل ہوئیں، پر یہ دھیرے دھیرے، فطری لاابالی پن کے ساتھ، آگے بڑھتا رہا۔ اِس میں آف دی ریکارڈ باتیں ہوئیں، قہقہے لگے، اور ایک لمحے کو اُن کے فہمائشی انداز سے روبرو ہونے کا بھی موقع ہاتھ آیا۔

عبداللہ حسین تخلیقی ادب کو ایک حد تک ذاتی شے تصور کرتے ہیں، مگر ابلاغ کی اہمیت کے قائل ہیں۔ یہی وہ کلیہ ہے، جس پر وہ حتی الامکان کاربند رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ذرا اُن کے حالاتِ زندگی پر اچٹتی سے نگاہ ڈال لی جائے:

اصل نام: محمد خان۔ سن پیدائش: 14 اگست 1931۔ جائے پیدائش: راول پنڈی، جہاں والد ملازمت کے سلسلے میں مقیم تھے۔ پانچ برس کی عمر میں اپنے آبائی شہر، گجرات میں قدم رکھا۔ اگلے سولہ برس وہیں رہے۔ 1952 میں بی ایس سی کرنے کے بعد ضلع جہلم کی ایک سیمنٹ فیکٹری میں بہ طور کیمسٹ ملازم ہوگئے۔ پھر داؤدخیل (میانوالی) کی سیمنٹ فیکٹری میں بہ طور کیمسٹ تقرر رہا۔ 1959 میں کولمبو پلان فیلوشپ کے تحت کیمیکل انجینئرنگ میں ڈپلوما حاصل کرنے کینیڈا چلے گئے، مگر اس سے قبل داؤدخیل میں ایک واقعہ رونما ہوچکا تھا، جہاں کی یک سانیت نے قلم سنبھالنے کی تحریک دی، اور یوں ''اداس نسلیں'' کا آغاز ہوا، جس کی تکمیل میں پانچ برس لگے۔

ناول کی اشاعت کے لیے ''نیا ادارہ'' نے ہامی بھری۔ اُس وقت ان کی کوئی تحریر شائع نہیں ہوئی

تھی، سو طے پایا کہ وہ ناول کی اشاعت سے قبل ایک کہانی لکھیں، جو ''سویرا'' میں شائع ہو کر انھیں بطور ادیب متعارف کروائے۔ یوں 1962 میں ''ندی'' منصۂ □ شہود پر آئی، جس کا شمار ناقدین اُن کی بہترین تخلیقات میں کرتے ہیں۔ 1963 میں ''اداس نسلیں'' کی اشاعت نے تہلکا مچا دیا۔ بہتوں نے اِسے اردو کے بہترین ناولوں میں شمار کیا۔ آدم جی ادبی ایوارڈ حصے میں آیا۔

60 کی دہائی کے آخر میں وہ انگلینڈ چلے گئے تھے۔ 1976 میں مستقل قیام کے ارادے سے وطن لوٹے، پر اِدھر حالات سازگار نہ پا کر دوبارہ بیرون ملک سدھار گئے۔ 1981 میں پانچ کہانیوں اور دو ناولٹوں پر مشتمل مجموعہ ''نشیب'' شائع ہوا۔ اُن کے ایک ناولٹ ''واپسی کا سفر'' پر بی بی سی نے in Brothers Trouble کے نام سے فلم بھی بنائی، جس میں ہالی وڈ کے اداکاروں کے ساتھ معروف بھارتی اداکار اوم پوری نے بھی کام کیا۔ ''نشیب'' پر پی ٹی وی نے ڈراما سیریل بنائی، جسے بے حد پسند کیا گیا۔ ''اداس نسلیں'' کے اٹھارہ برس بعد ان کا دوسرا ناول ''باگھ'' شائع ہوا۔ عبداللہ حسین کو ذاتی طور پر یہ ناول ''اداس نسلیں'' سے زیادہ پسند ہے۔ 1989 میں ''قید'' کی اشاعت عمل میں آئی۔ ''رات'' 1994 میں چھپا، جس کے دو سال بعد اُن کا ضخیم ناول ''نادار لوگ'' منظر عام پر آیا۔ 2012 میں چھے کہانیوں پر مشتمل مجموعہ ''فریب'' شائع ہوا۔ انگلینڈ میں قیام کے دوران عبداللہ حسین نے ''اداس نسلیں'' کا ترجمہ بھی کیا، جو Generations Weary The کے عنوان سے چھپا، تو اسے انگریز ناقدین کی توجہ بھی حاصل ہوئی۔ سنڈے ٹائمز نے اپنے تبصرے میں اِسے بے حد سراہا۔ انگریزی میں اُن کا ناول Journeys Emigre شائع ہو چکا ہے۔ Girl Afghan کے نام سے ایک ناول زیرِ طبع ہے۔ سینئر مترجم محمد عمر میمن کے قلم سے اُن کی نگارشات کے تراجم Exile of Stories Alienation and اور Night & other stories کے عنوان سے انگریزی میں چھپ چکے ہیں۔

اب گفت گو پیشِ خدمت ہے:

اقبال: آپ انتہائی خوش باش، زندہ دل آدمی، اور تذکرہ اداس نسلوں کا کرتے رہے؟

عبداللہ حسین: مجھے اس بات کی سمجھ نہیں آتی۔ جو لوگ تبصرہ وغیرہ کرتے ہیں، سب ہی نے یہ لکھا کہ میری تحریر، میرے کرداروں میں یاسیت ہے، غم زدگی ہے، ٹریجڈی ہے۔ البتہ یہ میرا temperament نہیں۔ میں تو ایک خوش دل آدمی ہوں۔ ہر وقت ہنستا رہتا ہوں۔ لوگوں کو تجزیہ کرنا چاہیے کہ میرے مزاج اور میرے کرداروں میں یہ فرق کیوں ہے۔

اقبال: کیا آپ نے خود بھی یہ فرق محسوس کیا یا یہ فقط ناقدین کی رائے ہے؟

عبداللہ حسین: میں اس بارے میں کوئی تبصرہ نہیں کر سکتا، مگر ہر ایک نے یہی کہا ہے۔ (ہنستے ہوئے) اب لوگ

کہتے ہیں، تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے۔

اقبال: آپ مختلف سیمینارز میں یہ کہتے نظر آئے کہ آپ اردو نہیں جانتے، جس زبان میں کئی شہ پارے تخلیق کیے، اس زبان سے لاعلمی کے اظہار کا سبب؟

عبداللہ حسین: ہم نے آٹھویں تک اردو پڑھی۔ پھر انگریزی پڑھنا شروع کی۔ سب یہی کہتے تھے کہ انگریزی پڑھو گے، تو نوکری ملے گی۔

اقبال: آپ کے والد بھی یہی کہا کرتے تھے کہ انگریزی پڑھو، ورنہ نیکر پہن کر چائے بیچنی پڑے گی

عبداللہ حسین: (ہنستے ہوئے) یہ بھی ایک اسٹوری ہے۔ انھوں نے 1899 میں میٹرک کیا تھا۔ ان کی انگریزی بہت اچھی تھی۔ گورنمنٹ سروس میں تھے۔ وہ مجھ سے کہتے تھے کہ انگریزی پڑھو۔ ورنہ دیکھا ہے ناں کہ اسٹیشنوں پر لوگ میلی سی نیکر پہن کر چائے بیچتے ہیں، تم بھی نیکر پہن کر چائے بیچو گے۔ اب چائے بیچنے میں تو مجھے کوئی عار نہیں تھا، مگر نیکر پہننے والوں کا جو نقشہ میرے ذہن میں آتا تھا، وہ اچھا نہیں لگتا تھا۔ تو میں نے انگریزی پڑھنے کی شروعات کی۔ اگلے بیس پچیس سال تک انگریزی پڑھی۔ کالج میں ہمارے ایک پروفیسر تھے؛ سعید خان۔ انھوں نے کہا؛ میں پورے سال آپ کو کچھ نہیں پڑھاؤں گا۔ یہ دس ناولوں کی لسٹ ہے۔ ان میں سے کوئی تین پڑھ لیں۔ آخر میں ان ہی سے متعلق پوچھوں گا۔ اگر پڑھے ہوں گے، تو اپنے مضمون میں پاس کر دوں گا۔ تو اس طرح یہ سلسلہ دراز ہوتا گیا۔

اقبال: تو جب ناول لکھنے بیٹھے، اور جہاں اردو لفظ نہیں سوجھا، وہاں انگریزی یا پنجابی کا لفظ لکھ دیا؟

عبداللہ حسین: ہاں، جب مجھے کوئی لفظ نہیں آتا، تو میں اپنا لفظ بنا لیا کرتا تھا۔ بعد میں کچھ لوگوں نے کہا؛ عبداللہ حسین نے پنجابی میں ناول لکھا ہے۔ مگر جو کچھ مناسب قسم کے لوگ تھے، انھوں نے کہا کہ اُن کی اردو پر انگریزی اور پنجابی کا گہرا اثر ہے۔ شاید یہ بات بھی درست ہے۔

اقبال: ''اداس نسلیں'' کے نعیم کا شمار اردو ناول کے یادگار کرداروں میں ہوتا ہے۔ اوائل میں فکشن نگار کے سامنے اپنی ہی شخصیت ہوتی ہے۔ تو نعیم میں کہیں عبداللہ حسین بھی تھا؟

عبداللہ حسین: مجھ میں اور دیگر ناول نگاروں میں ایک فرق ہے۔ جتنے بھی ناول نگار ہیں، بشمول انگریزی کے، اکثریت کے پہلے ناول میں سوانحی عنصر ہوتا ہے۔ کیوں کہ ان کا تجربہ وہی ہوتا ہے، جسے وہ بیان کرتے ہیں۔ پھر اگر وہ مزید لکھیں، تو ان میں دوسروں کو موضوع بناتے ہیں۔ میں نے انگریزی کے ناول بھی بہت پڑھے ہیں، ان پر تنقید بھی پڑھی ہے۔ تو بیش تر پہلے ناولوں میں واضح آٹو بائیوگرافیکل عنصر ملتا ہے۔ مگر میرے کسی ناول میں یہ عنصر نہیں۔ ہاں، ایک دو کہانیوں میں ہے، جیسے ''نشیب'' کی کہانیاں۔ لیکن ناولوں میں ایسا کچھ

نہیں۔ میں نے دوسروں کو اپنا کردار بنایا، اور یہ شعوری طور پر نہیں تھا۔ میرا خیال ہے کہ اچھے فکشن میں لکھنے والے کو غیر حاضر رہنا چاہیے۔

اقبال: گذشتہ پانچ عشروں نے ''اداس نسلیں'' کی شہرت کو مہمیز کیا۔ آپ کو لگتا ہے کہ اس کی شہرت کے باعث ''باگھ'' اور دیگر ناول نمایاں نہیں ہو سکے؟

عبداللہ حسین: ہاں، یہ درست ہے۔ مجھے اپنے ناولوں میں ''باگھ'' زیادہ پسند ہے۔ اب لوگ اس کا تذکرہ کرنے لگے ہیں۔ مگر شروع میں جب ''باگھ'' لکھا، ''نادار لوگ'' لکھا، تو وہ ''اداس نسلیں'' کے سائے میں آگئے۔ پیچھے چلے گئے۔

اقبال: ''باگھ'' اور ''اداس نسلیں'' کے درمیانی وقفے کے بارے میں کچھ فرمائیں؟

عبداللہ حسین: یہ بھی ایک کہانی ہے۔ ناول شائع ہونے کے بعد میں راتوں رات مشہور ہو گیا۔ اشاعت کے اگلے دن سے میرا شمار مشہور رائٹرز میں ہونے لگا۔ پھر میں سب چھوڑ کر انگلینڈ چلا گیا۔ لوگوں نے میرے اپنے خاندان والوں نے کہا کہ آپ کیوں جا رہے ہیں؟ آپ اتنے مشہور ہیں، کوئی رسالہ نکالیں۔ اس کے ایڈیٹر بن جائیں۔ بہت سے ادیب آپ کے ارد گرد آ جائیں گے۔ پھر ایک اخبار نکالیں۔ آپ سیاست میں جا سکتے ہیں۔ ملک میں بہت بڑی پوزیشن بن جائے گی۔ لیکن مجھے ان باتوں میں کوئی کشش محسوس نہیں ہوئی۔ میں انگلینڈ چلا گیا۔ میں نے ایک بڑے ناول نگار کا مقولہ پڑھ رکھا تھا: your as good as only are You novelsecond۔ یعنی آپ کا دوسرا ناول اچھا ہے تو پھر آپ اچھے ناول نگار ہیں۔ ورنہ ایک ناول تو کوئی بھی لکھ سکتا ہے۔ تو میں نے ارادہ کر لیا کہ میں اس وقت تک دوسرا ناول نہیں لکھوں گا، جب تک یہ احساس نہ ہو جائے کہ میں پوری طرح تیار ہوں۔ تو تیرہ برس تک ایک لفظ نہیں لکھا۔ جب میں تیار ہو گیا، تو میں نے ''باگھ'' لکھا۔ اور مجھے احساس تھا کہ جو انتظار کیا ہے، وہ ٹھیک ہے۔ اگر میں فوراً دو تین فضول ناول لکھ لیتا تو بات نہ بنتی۔

اقبال: ''اداس نسلیں'' اور ''باگھ'' کی زبان میں فرق نظر آتا ہے، باگھ زیادہ چست اور گٹھا ہوا ہے

عبداللہ حسین: آپ نے بہت اچھا لفظ کہا: گٹھا ہوا۔ ہاں، وہ زیادہ توجہ کے ساتھ لکھا گیا۔ آپ حیران ہوں گے کہ مجھے انگلینڈ میں رہتے اتنے برس ہو گئے تھے، مگر میں نے ''باگھ'' میں انگریزی کا ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔ جب ناول چھپ گیا تو لوگوں نے کہا: عبداللہ حسین کئی سال سے باہر رہ رہے ہیں، مگر ناول پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ آدمی اپنے گاؤں سے باہر نہیں نکلا۔ دراصل اگر آپ ناول نگاری کے آرٹ کے مطابق لکھیں تو ناول بنتا ہے۔ ''نشیب'' کے دیباچے میں مَیں نے لکھا: ادب ایک طویل المیعاد کام ہے، ناول کا اصل امتحان وقت

ہے۔ نقاد یا تبصرہ نگار جو مرضی کہتے رہیں، فرق نہیں پڑتا۔ اگر بیس تیس سال بعد تحریر پڑھی جا رہی ہے، تو پھر ٹھیک ہے۔ اگر غائب ہو جاتی ہے، تو پھر اچھی نہیں۔

اقبال: آپ نے متعدد بار ”اداس نسلیں“ کو محبت کی کہانی قرار دیا

عبداللہ حسین: ہاں، یہ میں نے کہا تھا۔ میں آپ کے لیے محبت کی تعریف کرنا چاہوں گا۔ وہ یہ نہیں ہے کہ آپ کے پڑوس میں ایک لڑکی رہتی ہے، آپ کا اور اس کا رابطہ ہو جاتا ہے۔ آپ کے گھر والے ان کے ہاں رشتہ لے جاتے ہیں۔ وہ بھی راضی ہو جاتے ہیں۔ آپ کی شادی ہو گئی۔ آپ بھی خوش، گھر اور محلے والے بھی خوش۔ اور لوگ کہتے ہیں، یہ محبت کی شادی ہے۔ nonsense is This۔ محبت کی تعریف یہ ہے کہ آپ اس کی خاطر کس کس شے کی قربانی دے سکتے ہیں۔ ”اداس نسلیں“ میں عذرا ایک نواب کی بیٹی ہے، نعیم ایک کسان کا بیٹا، جس کے پاس کسی قسم کے وسائل نہیں۔ اس کے لیے عذرا اپنے پورے خاندان سے، اپنی کلاس سے بغاوت کر کے سب کچھ چھوڑ دیتی ہے۔ نکتہ یہ ہے کہ give up to prepared you are What تو اس نے نعیم کے لیے، جس کا بازو بھی کٹا ہوا تھا، سب کچھ چھوڑ دیا۔ یہ تھی محبت کی شادی۔

اقبال: اِس میں طبقاتی تقسیم کو بھی آپ نے منظر کیا؟

عبداللہ حسین: (ذرا لاتعلقی سے) ہاں، طبقاتی تقسیم بھی کہانی میں آتی ہے۔ نعیم کا بھائی علی کارخانوں میں کام کرتا ہے۔ عذرا نے اپنے طبقے سے بغاوت کی تھی۔ تو یہ ہے۔

اقبال: ناول کی تفہیم میں ناول نگار سے رجوع کرنے کے آپ خلاف ہیں؟

عبداللہ حسین: دراصل ناول نگار سے اس کے ناول کے بارے میں سوال کرنا مجھے عجیب لگتا ہے۔ ناول نگار نے لکھ دیا، لوگ اپنی سوچ کے مطابق پڑھیں، اُس کا تجزیہ کریں۔ جتنا آپ نے ادب کا علم حاصل کیا ہوگا، اتنا اچھا تجزیہ ہوگا۔ اگر آپ ایم اے کر لیتے ہیں، اگلے پانچ چھ برس اپنا اور باقی دنیا کا ادب پڑھتے ہیں، تو تھوڑا بہت علم آ جاتا ہے۔ اگلے بیس سال مستقل پڑھتے رہے، تو اور علم آ گیا۔ جتنا زیادہ ادب کا علم ہوگا، اتنا اچھا تجزیہ ہوگا۔ قاری کو خود ہی تجزیہ کرنا چاہیے۔ ناول نگار سے پوچھنا زیادتی ہے۔ اب مجھے نہیں پتا کہ میرے ناول اور کہانیاں کہاں اور کیسے پیدا ہوئے۔ لکھنے والا، خاص طور پر فکشن لکھنے والا بہت سی باتوں سے لاعلم ہوتا ہے۔ وہ نہیں جانتا کہ کہانیاں کہاں سے آئیں، کیسے پھیلتی چلی گئیں۔ اس سے سائنسی انداز میں سوال نہیں کیا جا سکتا۔ لکھنے والے کو بہت سی باتوں کا پتا نہیں ہوتا۔ فکشن میں دو جمع دو کا نتیجہ چھ بھی آ سکتا ہے اور پانچ بھی۔

اقبال: تو یہ اُس کی Instinct ہے، جبلت، ایک غیر اختیاری رجحان

عبداللہ حسین: ہاں۔ اور یہ صلاحیت صرف فکشن نگار میں نہیں، دیگر تخلیق کاروں میں بھی ہوتی ہے۔ مصرع یا ئی

کہانی ذہن میں کیسے پھوٹتی ہے؟ گھاس کا پتا کیسے نکلتا ہے؟ یہاں تک کہ یہ بھی نہیں بتایا جا سکتا کہ ایک سائنس داں کے دماغ میں پہلا خیال کیسے آتا ہے۔ ہاں، بعد میں تحقیق کر کے اُسے دریافت کرلیا جاتا ہے، مگر آپ اس کے ذہن میں جنم لینے والے پہلے خیال کے بارے میں پوچھیں، تو وہ (سائنس داں) اُس کا جواب اطمینان بخش نہیں دے سکے گا تو ادب میں دو جمع دو چار کا کلیہ کام نہیں کرتا۔

اقبال: آپ مغرب میں رہے، وہاں ادیب کو جو احترام ملتا ہے، یہاں اس کا فقدان ہے۔ اس کا سبب؟

عبداللہ حسین: ہمارا معاشرہ بالکل فضول ہے۔ لڑائی جھگڑے چل رہے ہیں۔ ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے خدا حافظ سے اللہ حافظ ہوگیا۔ میں تو ان چیزوں پر یقین نہیں رکھتا۔ ہمارے ہاں مذہب کی اصل روح ختم ہوگئی ہے، صرف رسومات رہ گئی ہیں۔ مذہبی لوگوں کی شروع سے آرٹ سے لڑائی ہے۔ پس ماندہ ممالک میں یہ رجحان غالب ہے۔ خوش حال ممالک میں یہ جھگڑا ختم ہوگیا۔ میں پاکستان کو society Unreal کہتا ہوں۔ جھوٹ، دغابازی۔ یہاں ادیب کا کام بہت مشکل ہوجاتا ہے۔ اسے انسانی قدروں کو اجاگر کرنا ہے۔ (کچھ سیکنڈز کا وقفہ لیتے ہوئے) مجھے ابھی ابھی خیال آیا کہ لوگ جو کہتے ہیں، میرے کرداروں میں مایوسی اور غم زدگی ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ مجھے اپنے اردگرد انسانی قدروں کی پامالی نظر آتی ہے۔ اور میں دیکھتا ہوں کہ لوگ اسے نارمل سمجھ رہے ہیں۔ شاید اس وجہ سے میرے اندر مایوسی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، مگر وہ میری شخصیت نہیں۔ (مسکراتے ہوئے) اب یہ ایک بالکل نئی بات میں نے بتائی ہے۔ آپ کسی اور پیرایے میں لکھ دیں، بہت بڑے نقاد بن جائیں گے۔

اقبال: اردو فکشن کا مستقبل آپ کو کیسا نظر آرہا ہے؟

عبداللہ حسین: لوگوں میں لکھنے کی امنگ ہے۔ بہت سے لوگ لکھ رہے ہیں۔ افسانے اچھے لکھے جا رہے ہیں، اور خاصے لکھے جا رہے ہیں۔ تو مستقبل تو ہے۔

اقبال: آپ نے انسانی قدروں کی تذلیل کا تذکرہ کیا، تو فکشن نگار کو ان کی نشان دہی کرنی چاہیے؟

عبداللہ حسین: ہاں۔ یہ ادیبوں، فلسفیوں اور سوشل سائنٹسٹ کا کام ہے۔ تعلیم ہی سے ہر شے نکلتی ہے۔ تعلیم سے روشنی پیدا ہوگی، تو انسانی قدریں بھی اجاگر ہوں گی۔ ان کی نشو ونما ہوگی۔ اگر تعلیم نہیں، تو ادیب بھی کوئی کردار ادا نہیں کر سکے گا۔ سوشل سائنٹسٹ تو ایک خشک قسم کا مضمون لکھ دیتا ہے، جو کچھ ہی لوگوں پر اثر کرتا ہے۔ مگر ادیب کا کام لوگوں کے دلوں تک پہنچتا ہے۔ شاعری میں، کہانی میں ایک کشش ہوتی ہے۔ الف لیلہ کے وقت سے، شہرزاد کے وقت سے انسان کہانی سے مسحر ہے کہ اب آگے کیا ہوگا۔ اگلے موڑ پر کیا ہے۔ ادیب کا کام لوگ آسانی سے جذب کر لیتے ہیں۔ اگر وہ انسانی قدروں کے بارے میں لکھے، تو وہ موثر ثابت ہوتا ہے۔

اقبال: تو کیا ادیب کو تبدیلی کے لیے، اصلاح کے لیے ادب تخلیق کرنا چاہیے؟

عبداللہ حسین: تحریک الگ معاملہ ہے۔ اس کے مقاصد ہوتے ہیں، منشور ہوتا ہے، جہاں تک ادیب کا تعلق ہے، اس کے ہاں یہ عمل لاشعوری ہونا چاہیے۔ جس طرح ترقی پسندوں نے ایک مہم شروع کی تھی کہ ایسا ادب تخلیق کیا جائے، ویسا ادب تخلیق کیا جائے، وہ ناکام ہو گئی۔ یہ غیر شعوری معاملہ ہے۔ ادب اچھا ہے، تو وہ لوگوں تک پہنچے گا، اور ان کے لاشعور کا حصہ بن جائے گا۔ جب صبح آپ کی آنکھ کھلتی ہے، تو ذہن میں کوئی کہانی یا کوئی شعر منڈلا رہا ہوتا ہے۔ یعنی لاشعور میں دفن خیال نیند کے بعد ظاہر ہو جاتا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ادب آپ کے شعور میں اس گہرائی تک چلا گیا کہ وہ آپ کے لاشعور کا حصہ بن گیا ہے۔ اسی سے تبدیلی آتی ہے۔

اقبال: ''اداس نسلیں'' پڑھا گیا، سراہا گیا، مگر اس کا ترجمہ نہیں ہوا، یہ کام آپ کو خود کرنا پڑا۔ قرۃ العین حیدر کو بھی یہ مرحلہ خود ہی انجام دینا پڑا تھا

عبداللہ حسین: ہمارے لوگ سست اور کاہل ہیں۔ محنت نہیں کرتے۔ اس لیے ہم زندگی کے کسی شعبے میں ترقی نہیں کر سکے۔ تنزلی کی طرف جا رہے ہیں، کیوں کہ ہم محنت سے جی چرانے والے لوگ ہیں۔ اتنے ضخیم ناول کا ترجمہ کرنا بڑی محنت کا کام ہے۔ چالیس برس تک میں انتظار کرتا رہا۔ سب کہتے کہ جی بڑا اچھا ناول ہے۔ بھئی، اگر اچھا کہتے ہو، تو اس پر طویل تجزیاتی مضمون لکھو یا اس کا انگریزی میں ترجمہ کرو۔ تنگ آ کر میں نے خود ہی ترجمہ کیا۔

اقبال: کیا ہمارے ہاں اس معیار کے مترجم ہیں، جو اردو ادب پارے کو انگریزی میں ڈھال سکیں؟

عبداللہ حسین: ہاں ہاں، بہت اچھی انگریزی لکھنے والے لوگ ہیں۔ انگریزی اخبارات میں ٹھیک ٹھاک مقالے لکھتے ہیں، مگر ہمارے لوگ کاہل ہیں۔ غیر تخلیقی ہیں۔ آج تک ہمارے معاشرے میں کوئی تخلیقی کام نہیں ہوا۔ ہمیں کرکٹ دیکھتے ہوئے پچاس سال ہو گئے، اس عرصے میں ''پاکستان زندہ باد'' کے علاوہ کوئی نعرہ ایجاد نہیں کر سکے۔ مجھے تو اس سے Nausea ہوتا ہے۔ دوسرے ملکوں میں آپ دیکھیں فٹ بال کے لیے کیسے گانے لکھے گئے، نعرے بنائے گئے۔ تو یہ غیر تخلیقی لوگ ہیں۔

اقبال: آغاز ایک ضخیم ناول سے، پھر مختصر ناول، طویل مختصر افسانہ؛ مزاج کے زیادہ قریب کیا ہے؟

عبداللہ حسین: اس وقت میرا پسندیدہ رجحان ناویلا ہے، جسے ہمارے ہاں ناولٹ کہتے ہیں۔ ناولٹ کی تعریف ہی اور ہے۔ ناولٹ ہے ڈائجسٹوں میں خواتین کے لیے رومانوی طرز پر لکھی جانے والی طویل کہانیاں۔ ناویلا سنجیدہ فکشن ہے، جو سو سے ڈیڑھ سو صفحے کا ہوتا ہے۔ آج کل میری توجہ کا مرکز یہی ہے۔

اقبال: انگریزی میں بھی ایک ناویلا لکھ رہے ہیں؟

عبداللہ حسین: جی بالکل۔ وہ مکمل کر کے ایجنٹ کو دے دیا ہے۔ اب اردو میں ایک ناویلا شروع کیا ہے۔ ساتھ چھوٹی بڑی کہانیاں لکھوں گا۔ چھے کہانیوں کا مجموعہ ہوگا۔ میرے ذہن میں اُن کے خیالات ہیں۔ ہو سکتا ہے، تین ناویلا ہو جائیں اور تین مختصر کہانیاں۔ یعنی چھے کا ہندسہ ہے۔ آج کل تو جو کچھ rubbish لکھتا ہوں، چھپوا دیتا ہوں (قہقہہ)۔

اقبال: ہمارے ہاں ادیب رائلٹی کے معاملے میں شکوہ کرتے نظر آتے ہیں۔

عبداللہ حسین: ایک طویل عرصے تو یہ مسئلہ رہا، مگر اب چند ادیبوں کو، جن کی کتابیں بکتی ہیں، رائلٹی ملتی ہے۔ لیکن مزے کی بات ہے کہ خود پیسے دے کر کتاب چھپوانے والے بھی بہت آگئے ہیں۔ سب کو شوق ہے کہ ان کی کتاب آجائے۔ بہت سے پبلشر ہیں، جو کہتے ہیں: ہم چھاپ دیں گے، اتنے پیسے لگیں گے۔ اور لوگ دے دیتے ہیں۔ البتہ اب رائلٹی دینے کا رواج ہو گیا ہے۔ ''سنگ میل'' والوں نے سب سے پہلے شروع کیا تھا۔ مجھے اچھی رائلٹی دیتے ہیں۔ تارڑ، انتظار حسین اور دیگر کو دیتے ہیں۔ اب میری کتابیں، چاہے سے چار پانچ سال بعد آئیں، مگر ٹھیک تعداد میں بک جاتی ہیں۔

اقبال: آپ اب 83 برس کے ہوگئے۔ تو لکھنے کا ڈھب کیا ہے؟ دن کا وقت مقرر یا شام کا؟

عبداللہ حسین: میں کرسی پر بیٹھ کر ہاتھ سے لکھتا ہوں۔ انگریزی ٹائپ کرتا ہوں۔ وقت کوئی مقرر نہیں۔ کبھی صبح لکھتا ہوں، کبھی شام۔ میں فارغ آدمی ہوں ناں۔ کہیں مجھے جانا نہیں۔ سو رہا ہوں، تو سو رہا ہوں۔ تو جو بھی وقت ملتا ہے، اسی میں صرف کرتا ہوں۔

اقبال: زبیر رضوی کے پرچے ''ذہن جدید'' میں اردو ادب کے پروفیسرز کے درمیان ایک سروے ہوا، جس میں ''اداس نسلیں'' کو ''آگ کا دریا'' پر فوقیت دیتے ہوئے اردو کی تاریخ کا بہترین ناول قرار دیا گیا۔

عبداللہ حسین: ہاں، وہ ''ذہن جدید'' والوں نے کروایا تھا۔ قرۃ العین کا ''آگ کا دریا'' دوسرے نمبر پر آیا تھا۔ وہ اس وقت زندہ تھیں۔ میں نے سوچا، بھئی انھیں تو بڑا صدمہ پہنچے گا۔ تو میں نے ایڈیٹر کو خط لکھا۔ میں نے کہا: لوگوں نے اس سروے میں ''اداس نسلیں'' کو ووٹ دیے ہیں، ان کی نوازش، لیکن میں خود قرۃ العین حیدر کو اردو کا سب سے بڑا ناول نگار مانتا ہوں۔ ویسے انھوں نے لکھا ہی بہت ہے۔ ساری عمر یہی کام کیا۔ ہم تو ادھر اُدھر کھیلتے رہے۔ خط بھیج کر انھیں بھی اطلاع دے دی۔ وہ بھی خوش ہو گئی ہوں گی۔

اقبال: آپ دو ناولوں کے درمیان موازنے کے رجحان کو کیسے دیکھتے ہیں؟

عبداللہ حسین: ہونا تو نہیں چاہیے۔ ناولوں کا الگ الگ مزاج ہوتا ہے، مگر لوگ کرتے آرہے ہیں، انھیں

اور کوئی کام ہی نہیں ہے۔

اقبال: آپ کے ہم عصروں میں انتظار حسین ایک بڑا نام ہے

عبداللہ حسین: میں اُنھیں سراہتا ہوں۔ وہ 90 سال کے ہو گئے ہیں۔ ساری عمر لکھا۔ طویل اور مختصر کہانیاں۔ ناول۔ کالم۔ ان کی زندگی کا اثاثہ ادب ہے۔ اور یہ بلا شبہ قابل تعریف ہے۔ انٹرنیشنل مین بکر پرائز والوں نے انھیں زندگی بھر کے کام پر چنا ہے۔

اقبال: اردو ناول پر بات ہو تو تذکرہ ’’آگ کا دریا‘‘ اور ’’اداس نسلیں‘‘ سے آگے نہیں بڑھتا، کیا اور کوئی اچھا ناول نہیں لکھا گیا؟

عبداللہ حسین: لکھے گئے ہیں، اچھے ہیں۔ چند میں نے پڑھے بھی ہیں۔ مرزا اطہر بیگ نے دو ناول بہت اچھے لکھے۔ مستنصر حسین تارڑ نے کم از کم دو ناول اچھے لکھے ہیں۔ عاصم بٹ کا پہلا ناول اچھا ہے۔

اقبال: ادب کے شائقین کے لیے کیا تجویز کریں گے؟

عبداللہ حسین: میں اِس طرح کی تجاویز پر یقین نہیں رکھتا۔ یہ ادب کے اساتذہ کا کام ہے۔ سب کچھ پڑھنا چاہیے۔ میں تو یہ کہوں گا کہ جتنا زیادہ آپ پڑھیں گے، اتنا علم وسیع ہوگا۔ ایک مقام پر یہ صلاحیت پیدا ہو جائے گی، تب آپ ناول کے اچھے یا برے ہونے سے متعلق خود ہی فیصلہ کر سکیں گے۔ میرا تو خیال ہے کہ لوگوں کو زیادہ سے زیادہ پڑھنا چاہیے۔

اقبال: آپ اردو قارئین سے مطمئن نہیں۔ کیا یہی شکایت ہے کہ وہ پڑھتے نہیں؟

عبداللہ حسین: سست ہیں۔ چالیس سال پرانے دور میں جی رہے ہیں۔ نئی چیزیں پڑھتے نہیں۔

اقبال: بیرونی ادیبوں میں کون پسند ہیں؟

عبداللہ حسین: ولیم فاکنر میرا فیورٹ ہے، لیکن سب سے بڑا ناول نگار تو دوستوفسکی ہے۔ مارکیز کا آج کل Craze ہے، مگر مجھے اس کے ناول سمجھ میں نہیں آئے۔ ہاں، میلان کنڈیرا نے ایک نئی قسم کا ناول ایجاد کیا ہے۔ یہ بڑی بات ہے۔ جیسے میں نے ’’فریب‘‘ کی کہانیوں کو دو تین حصوں میں تقسیم کر کے لکھا ہے، پہلے حال کا تذکرہ، پھر ماضی کی کہانی۔ میں نے یہ نیا تجربہ کیا۔ لوگوں نے پسند کیا۔

اقبال: اردو فکشن نگاروں کا اتنا چھوٹا سا قبیلہ، اِس میں بھی گروہ بندیاں؟

عبداللہ حسین: گروہ بندیاں تو ہر جگہ ہوتی ہیں۔ ہمارے ہاں سیاست کی وبا پھیل گئی ہے۔ ذرائع ابلاغ میں سب سے مضبوط ہے ٹی وی۔ اُس پر سیاست کے علاوہ کوئی بات نہیں ہوتی۔ سیاست ہی کو انٹرٹینمنٹ بنا دیا ہے۔ یہ بڑی مصیبت ہے۔ سیاست کی نیچر گروہ بندی ہے۔ تو وہاں سے یہ وبا ادب میں بھی آ گئی ہے۔ کراچی

والوں سے مجھے شکوہ ہے۔ اردو فکشن میں پنجاب کا بڑا حصہ ہے، جسے آپ نظر انداز نہیں کر سکتے، لیکن آپ ماننے کو تیار نہیں، گروہ بنا لیتے ہیں، تو آپ کو متعصب ہی کہا جائے گا۔ خیر، میری تو یہ لوگ بہت عزت کرتے ہیں۔ اور پھر مجھے اس عمر میں ان باتوں سے کوئی فرق بھی نہیں پڑتا۔

اقبال: ہمارے ادیب اور شعرا یا تو سوٹ میں نظر آتے ہیں، یا کرتے پاجامے میں، آپ کا لباس سب سے مختلف۔ یہ سہولت ہے یا روایت سے بغاوت کی شکل؟

عبداللہ حسین: مجھے کپڑوں کا کوئی شوق نہیں۔ میں کراچی میں ایک ہوٹل میں ٹھہرا ہوا تھا۔ ہمارے ایک نوجوان دوست میرے کمرے میں آئے۔ میری چپل ٹوٹی ہوئی تھی۔ انھوں نے مجھ سے تو کچھ نہیں کہا، مگر اپنے ایک دوست سے کہنے لگے: بھئی عبداللہ حسین کی چپل ٹوٹی ہوئی تھی، اُن کے لیے کچھ پیسوں کا انتظام کیا جائے (قہقہہ) تو میرا ایسی معاملہ ہے۔ لباس اور کھانے پینے کے معاملے میں رکھ رکھاؤ کا قائل نہیں۔

☆☆☆☆

مشکور علی

عبداللہ حسین سے یادگار ملاقات!

اکادمی ادبیات پاکستان کی مشاہیر سے ملاقاتوں کے معروف سلسلہ ‘شام ملاقات’ میں عبداللہ حسین کے اعزاز میں تقریب تھی۔ برادرم اختر رضا سلیمی نے طلب کیا' تاہم ناگزیر دفتری مصروفیات کے باعث پروگرام میں بروقت نہ پہنچ سکا۔ تقریب کے اختتام پر پہنچا۔ عبداللہ حسین کے ہمراہ تصاویر کھنچوائیں اور ‘اداس نسلیں’’ پر ان کا آٹوگراف بھی لیا۔ اختر رضا سلیمی سے درخواست کی کہ عبداللہ حسین سے ملاقات کی کوئی سبیل نکالیں۔ سلیمی صاحب ہمیشہ کی طرح کام آئے اور انھوں نے اگلی شام کو اکادمی کے رائٹرز ہاؤس میں ملاقات کا وقت لے دیا۔ یوں 12 جون 2013 کو رائٹرز ہاؤس کے کمرہ نمبر 111 میں عالمی شہرت یافتہ ادیب عبداللہ حسین سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ اس موقع پر اختر رضا سلیمی اور کاشف رحمان کاشف بھی موجود تھے۔ کاشف رحمان کاشف نے انٹرویو کے کئی حصے یادگار کے طور پر ریکارڈ بھی کیے۔ سلام دعا اور تعارف کے بعد گفتگو کا سلسلہ شروع ہوا تو عبداللہ حسین نے بات چھیڑی کہ پاکستان میں الیکٹرونک اور پرنٹ میڈیا' انٹرویوز اور تجزیے وغیرہ کا معاوضہ نہیں دیتا۔ حالاں کہ دیگر ممالک میں اس ضمن میں باقاعدہ معاوضہ ادا کیا جاتا ہے۔ از راہ تفنن انھیں جواب دیا کہ سر! ہم آپ کو معاوضہ ادا کریں گے اور نہ ہی آپ سے لیں گے۔ عبداللہ حسین نے حیرت سے پوچھا کیا مطلب؟ میں نے بتایا کہ جس طرح دوسرے ممالک میں انٹرویو اور تجزیہ دینے والی شخصیات کو معاوضہ دیا جاتا ہے بالکل اسی طرح پاکستان میں انٹرویو چھپوانے کا معاوضہ بھی لیا جاتا ہے۔ بھرپور قہقہہ لگا اور گفتگو کا سلسلہ چل نکلا!

مشکور علی: محمد خان' عبداللہ حسین کیسے بنے؟

عبداللہ حسین: خدا خدا کر کے 'اداس نسلیں شائع ہونے کا موقع آیا تو کہا گیا کہ میرا نام چوں کہ اس وقت کے مشہور ادیب کرنل محمد خان سے ملتا ہے' اس لیے گڑبڑ کا شائبہ ہے۔ انھی دنوں بجنگ آمد کا بھی کافی شہرہ تھا۔ یوں میں نے اپنا قلمی نام 'عبداللہ حسین' رکھ لیا۔ اس نام کی بھی ایک خاص وجہ ہے' داؤد خیل کی میپل لیف سیمنٹ فیکٹری میں میرے ایک ساتھی کا نام طاہر عبداللہ حسین تھا۔ یوں قلمی نام کے انتخاب میں بھی دوست ہی کام آیا۔

مشکور علی: تخلیقی سفر کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی؟

عبداللہ حسین: حادثاتی طور پر، اسی لیے خود کو حادثاتی ادیب کہتا ہوں۔ داؤد خیل، میانوالی میں سیمنٹ کی پہلی فیکٹری قائم ہوئی تھی۔ وہاں بطور کیمسٹ سلسلہ روزگار چل نکلا۔ وہاں چونے کے پتھروں اور مشینری کے علاوہ، اوقات کار میں بندھے ملازمین تھے۔ آٹھ گھنٹے کام کرتے، آٹھ گھنٹے آرام کرتے۔ باقی کوئی شغل نہیں تھا، ایک دن شدید بوریت ہوئی، میں نے قلم اٹھایا اور کاغذ پر کچھ لکھنا شروع کر دیا۔ یہ 'اداس نسلیں' کی پہلی سطور تھیں۔ اس وقت ذہن میں ایک چھوٹی سی لو سٹوری تھی۔ ایک نواب جس کے پاس سینکڑوں ایکڑ زمین ہے۔ اس کی ایک بیٹی ہے، جسے ایک قلاش کسان کے بیٹے سے محبت ہو جاتی ہے۔ عذرا نواب کی بیٹی جب کہ نعیم کسان کا بیٹا ہے، جس کے لیے عذرا اپنے پورے خاندان سے، اپنی کلاس سے بغاوت کرتی ہے، سب کچھ چھوڑ دیتی ہے۔ اس دور میں اس طبقے کی عورت کی غریب کسان سے شادی ہونا ممکن نہ تھا۔ لڑکی نے خاندان کی مخالفت سہی۔ تاہم اس نے اپنا پیار پا لیا۔ یہ محبت کی بڑی کہانی ہے۔ محبت یہ نہیں کہ آپ کا پڑوس کی لڑکی سے رابطہ ہوتا ہے۔ آپ کے گھر والے ان کے ہاں رشتہ لے جاتے ہیں۔ وہ راضی ہو جاتے ہیں۔ آپ کی شادی ہو جاتی ہے۔ لوگ کہتے ہیں، یہ محبت کی شادی ہے۔ نہیں بھائی! محبت کی تعریف یہ ہے کہ آپ کسی کی خاطر کس کس شے کی قربانی دے سکتے ہیں۔ بہر حال میں بوریت مٹانے کے لیے صفحے سیاہ کرتا رہا۔ کچھ عرصہ لکھنے کے بعد مسودے پر نظر ڈالی تو بات، چھوٹی سی لو سٹوری سے خاصی بڑھ چکی تھی۔ کہانی کی شکل اور سے اور ہو گئی تھی۔ پھر میں رک گیا؟ کہانی میرے گلے پڑ گئی۔ کہانی بڑھتی گئی اس میں برصغیر کی تاریخ بھی در آئی پہلی جنگ عظیم بھی آ گئی۔ سینکڑوں کتابیں پڑھنا پڑھیں۔ محض اس لیے کہ کہانی کو گھڑ کر نہ لکھوں، میں اس کے حقیقی منبع تک پہنچنا چاہتا تھا تاکہ کہانی پڑھنے والوں کو متاثر کر سکے۔ اس لیے ہندوستان اور پاکستان کے مختلف مقامات کا سفر بھی کرنا پڑا۔ مجھے پتا چلا کہ ایک گاؤں میں پہلی جنگ عظیم لڑنے والا ہندوستان کا پہلا فوجی رہتا ہے، جس کا نام صوبیدار خداداد خان تھا۔ اسے پہلی جنگ عظیم میں وکٹوریہ کراس بھی ملا تھا۔ پنجاب میں ریل کا سفر کر کے ایک چھوٹے سے اسٹیشن پر اترا۔ پھر وہاں سے تانگہ کیا۔ اچھا خاصا فاصلہ طے کر کے تانگہ بھی رک گیا۔ آگے پیدل رستہ تھا، کھیت تھے۔ آدھا گھنٹہ پیدل چلا۔ صوبیدار سے ملا۔ اپنا مدعا بیان کیا۔ انھوں نے کہا، ''میرے پاس کچھ کتابیں ہیں آپ وہ پڑھ لیں۔ انگریزی میں ہیں، میں نہیں پڑھ سکتا۔ یہ ایک معرکے سے متعلق ہیں جو میں نے لڑا، زخمی کمانڈر کو زخمی حالت میں محفوظ مقام تک لایا۔ انعام میں سپاہی سے صوبیدار بنا اور ریٹائرڈ کر کے گھر بھیج دیا گیا۔ وجہ یہ تھی کہ وکٹوریہ کراس کے حامل شخص کو جنرل بھی سلوٹ کرنے کے پابند تھے۔ جبری ریٹائرمنٹ پر اچھی خاصی زمین ملی، اسی پر گزر اوقات ہے۔'' قصہ مختصر جیسے تیسے

قریباً پانچ برس میں اسے انجام تک پہنچایا۔ 1963 میں 'اداس نسلیں' کی اشاعت نے شہرت پائی۔ اسے آدم جی ادبی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔

مشکور علی: ناول کا عنوان 'اداس نسلیں' کیوں رکھا گیا؟

عبداللہ حسین: اگر آپ ناول پڑھیں تو اس میں ایک جگہ نعیم اپنے چھوٹے بھائی سے مکالمہ کرتا ہے۔ جہاں وہ کہتا ہے ...... ''اور پھر ایک پوری کی پوری نسل اداس ہو جاتی ہے''۔ اسی فقرے سے ناول کا نام لیا گیا تھا۔ یہ ناول کی خوش قسمتی اور ہماری بدقسمتی ہے کہ جب سے اداس نسلیں شائع ہوا ہے' ہماری نسلیں اداس سے اداس تر ہوتی چلی جا رہی ہیں اور کتاب خوب چل رہی ہے۔

مشکور علی: 'اداس نسلیں' کی اشاعت کے لیے آپ کو افسانے بھی لکھنا پڑے؟

عبداللہ حسین: جی ہاں! ناول کی اشاعت کے لیے 'نیا ادارہ' نے ہامی بھری۔ اس وقت تک میری کوئی تحریر شائع نہیں ہوئی تھی۔ مجھے کہا گیا کہ آپ کو تو کوئی بھی نہیں جانتا اور آپ اتنا ضخیم ناول لکھ لائے۔ ادارے کے روح رواں چودھری نذیر احمد ان پڑھ شخص تھے۔ انھوں نے مسودہ صلاح الدین اور سلیم الرحمٰن سے پڑھوایا جو ناول سے متاثر ہوئے۔ انھوں نے کہا ہم 'سویرا' نامی ادبی مجلّہ نکالتے ہیں' طے پایا ناول کی اشاعت سے قبل ایک کہانی لکھوں جو 'سویرا' میں شائع ہو کر مجھے بطور ادیب متعارف کروائے۔ پہلے افسانہ لکھا ہی نہ تھا' بہر حال کوشش کر کے 1962 میں ایک کہانی لکھی۔ 'ندی' یہ کہانی کینیڈا سے متعلق ہے۔ جہاں میں نے کیمیکل انجینئرنگ کا ڈپلومہ کیا تھا۔ ڈپلومے کے لیے اٹھارہ ماہ کینیڈا میں مقیم رہا۔ اسی تجربے پر کہانی لکھ دی۔ وہ بھی حادثاتی تھی۔ وہ بھی خاصی مشہور ہوئی۔ پشاور سے ممبئی تک تعریف ہونے لگی۔ کینیڈا میں میری کلاس فیلو تھی۔ اپنی دنیا میں مگن' لوگ اسے خودسر اور گھمنڈی سمجھتے تھے۔ ایک روز میں نے ہمت کی اور اس سے پوچھ لیا۔ اس نے بتایا کہ اسے کچھ عرصہ قبل پتا چلا ہے کہ وہ لوچائلڈ ہے اور اسے کسی نے لے پالک بچی کے طور پر پالا ہے۔ وہ اپنے حقیقی والدین کی تلاش میں غلطاں تھی وہ اپنے خون کی حدت اپنے والدین کی آغوش میں محسوس کرنا چاہتی تھی ...... افسانہ 'ندی' 'سویرا' میں شائع ہوا تو چودھری نذیر احمد نے اعلان کر دیا کہ اردو کا عظیم ناول ان کے ادارے سے چھپنے والا ہے جسے 'ندی' کے مصنف عبداللہ حسین نے لکھا ہے۔ چناں چہ 'اداس نسلیں' کی شہرت اس کی اشاعت سے پہلے ہی پھیل گئی۔

مشکور علی: شہرت ملتے ہی آپ وطن چھوڑ کر برطانیہ چلے گئے' ایسا کیوں؟

عبداللہ حسین: میرے پاؤں میں بھی مستنصر حسین تارڑ کی طرح چکر تھا۔ شہرت کو وطن میں چھوڑا اور روزگار کے لیے برطانیہ چلا گیا۔ وہاں اچھی نوکری مل گئی۔ گھروں میں استعمال ہونے والی گیس بنایا کرتے تھے۔ پھر نیچرل

گیس دریافت ہوئی تو ادارے نے کئی افراد کو فارغ کر دیا گیا۔ میں نے رضا کارانہ ریٹائرمنٹ لے لی۔ اچھے خاصے پیسے مل گئے۔ ان پیسوں سے ایک بار یعنی 'مے خانہ' خرید لیا۔ (قہقہہ لگاتے ہوئے) اس کا بڑا فائدہ تو یہ ہوا کہ خود خریدنی نہیں پڑتی تھی۔ (کمرے میں موجود دوستوں کا قہقہہ تھا تو بولے) بار رساؤتھ لندن میں ایک مشہور جگہ پر تھی۔ ہر طبقے کے لوگ آیا کرتے تھے۔ ایک گورا بھی وہاں آیا کرتا تھا۔ اس نے کہا کہ آپ کیا لکھتے رہتے ہیں۔ میں نے بتایا کہ میں لکھاری ہوں۔ اسے اس کہانی کے بارے میں بتایا جس کا نام "واپسی کا سفر" تھا۔ یہ کہانی ان نوجوانوں کی تھی جو پاکستان سے غیر قانونی طور پر لندن گئے۔ وہاں ایک گھر میں سترہ بندے چھپ کر رہتے تھے۔ چھوٹا موٹا کام کاج کرتے تھے۔ گورا! کہنے لگا بہت دلچسپ پلاٹ ہے۔ مجھے سکرپٹ دیں۔ میں نے انگریزی کا سکرپٹ لکھ دیا تو رابرٹ بلر نے اس کا سکرین پلے لکھا پھر بی بی سی کے چینل ٹو نے اس پر ایک فلم بنائی جس کا نام "برادرزان ٹربل' رکھا۔ اس کے عوض مجھے بیس ہزار پاؤنڈ ملے۔

مشکور علی: 'اداس نسلیں' کا انگریزی ترجمہ یونیسکو کے کہنے پر کیا گیا تھا؟

عبداللہ حسین: جی ہاں! یونیسکو کے کہنے پر ترجمہ کیا۔ ان کا ایک پروگرام ہے۔ UNESCO Collection of Representative Works۔ وہ ہر سال ایک کتاب کا انتخاب کر کے دنیا کی پانچ بڑی زبانوں میں ترجمہ کراتے ہیں۔ کتاب پچیس برس قبل شائع ہوئی ہو اور اس کے ایڈیشن مسلسل آتے رہے ہوں۔ اسی پروگرام کے تحت میں نے اداس نسلیں کا انگریزی ترجمہ کیا جو 'The Weary Generations' کے نام سے شائع ہوا۔

مشکور علی: کہا جاتا ہے کہ اس ترجمے پر اعتراضات بھی کیے گئے؟

عبداللہ حسین: ایسا کچھ نہیں ہے صرف ایک چھوٹے سے واقعہ کو ہوا دی گئی ہے۔ بھارتی مصنف شمس الرحمان فاروقی کی صاحبزادی جو ورجینیا یونیورسٹی میں پڑھاتی ہیں۔ انھوں نے اداس نسلیں کے ترجمے پر کچھ اعتراض کیا۔ تاہم اکثریت نے اس پر اچھے تجزیے کیے۔ برطانیہ کے تمام بڑے اخبارات لندن ٹائمز۔ گارڈین۔ ڈیلی ٹیلی گراف نے تعریف کی۔ تجزیوں میں لکھا گیا کہ ناول پڑھ کر لگتا ہی نہیں کہ یہ ترجمہ ہے۔ اگر انگریزی کے بارے میں انگریز اچھا کہہ دیں تو کافی ہے۔ جہاں تک ان خاتون کی بات ہے' میں نے ان سے کہا تھا اگر آپ اچھا ترجمہ کر سکتی ہیں تو 'باگھ' کا انگریزی ترجمہ کر دیں۔

مشکور علی: پہلے ناول 'اداس نسلیں' اور دوسرے ناول 'باگھ' کا درمیانی وقفہ خاصا طویل رہا۔ یہ کیا معاملہ تھا؟

عبداللہ حسین: میں نے ایک مفکر ادیب کا قول پڑھا تھا' ہر شخص میں ایک ناول ہوتا ہے بھلے وہ اسے لکھے یا نہ لکھے' تاہم آپ کا دوسرا ناول اچھا ہے تو پھر آپ اچھے ناول نگار ہیں۔ ایک ناول تو کوئی بھی لکھ سکتا ہے۔ اسی

قول کے زیر اثر کافی مدت بعد 'باگھ' لکھا۔ دراصل ناول بھی تعمیر کیا جاتا ہے۔ بالکل کسی عمارت کی طرح۔ اس پر بہت محنت درکار ہوتی ہے۔ اس کے لیے تنہائی اور توانائی درکار ہے۔ ہمارے ادیب کاہل ہیں۔ محنت سے کتراتے ہیں۔ مغرب میں افسانہ اور شاعری نہ ہونے کے برابر ہے۔ ناول زیادہ لکھا جاتا ہے۔ میرا دوسرا ناول 'باگھ' کشمیر کے پس منظر میں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کا ہیرو عبداللہ حسین ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ 'باگھ' کشمیریوں کی سپرٹ کا عکاس ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مختلف زبانوں کے حامل اس پورے خطے میں شیر کو 'باگھ' کہا جاتا ہے۔

مشکور علی: ہمارے ادیبوں کی کاہلی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اکثریت کل وقتی ادیب نہیں، کسی نہ کسی روزگار سے وابستہ ہے، ان کی تخلیقات دستیاب وقت کی مرہون منت ہیں۔ کیا ادبی اداروں کو نہیں چاہیے کہ وہ اچھے تخلیق کاروں کو دو یا تین برس کے لیے غم روزگار سے چھٹکارا دلوائیں؟

عبداللہ حسین: بہت اچھی تجویز ہے۔ پاکستان اکادمی ادبیات اور مجلس ترقی اردو جیسے بڑے اداروں کو اس ضمن میں فوری قدم اٹھانا چاہیے۔ برطانیہ میں بھی ایسی مثالیں موجود ہیں دور کیوں جائیں۔ آپ بھارت کو دیکھ لیں، جواہر لال یونیورسٹی دہلی میں تخلیق کاروں کو باقاعدہ رہنے کی جگہ اور سال بھر کا کھانا پینا مفت فراہم کیا جاتا ہے، تاکہ وہ مالی پریشانیوں اور شور شرابے سے بے نیاز ہو کر اچھا ادب تخلیق کر سکیں۔ پاکستان میں تو رائٹرز کو 'پھدو' بنایا ہوا ہے۔ یہاں کتنا ٹیلنٹ ضائع ہو رہا ہے۔ میں خوش قسمت تھا، پہلا ناول ہٹ ہو گیا۔ میں روٹی کمانے باہر چلا گیا۔ تسلیم کرتا ہوں کہ پاکستان میں کم ناول لکھے جانے کی ایک بڑی وجہ معاشی مشکلات بھی ہیں۔

مشکور علی: آپ کسی ناول یا افسانے کا مسودہ مکمل ہونے پر کتنی بار پڑھتے اور ایڈٹ کرتے ہیں؟

عبداللہ حسین: میں تین سے چار بار مسودہ پڑھتا ہوں۔ تبدیلیاں کرتا ہوں۔ 'اداس نسلیں' چودہ سو صفحات پر مشتمل تھا۔ اسے بھی چار بار پڑھا۔ ایڈٹ کیا اور حتمی مسودہ قطع و برید کے بعد پانچ سو صفحات تک محدود کیا۔ مصنف کو اپنی تصنیف کے ساتھ وقت گزارنا چاہیے۔ اس سے تخلیق میں بہتری آتی ہے۔

مشکور علی: آپ مانتے ہیں کہ 'اداس نسلیں' کی شہرت کے باعث 'باگھ' نمایاں نہیں ہو سکا؟

عبداللہ حسین: جی! درست فرمایا۔ مجھے خود اپنی تخلیقات میں 'باگھ' زیادہ پسند ہے۔ اب لوگ اس جانب متوجہ ہوئے ہیں لیکن جب 'باگھ' اور 'نادار لوگ' شائع ہوئے تو وہ 'اداس نسلیں' کی شہرت تلے دب گئے۔

مشکور علی: آپ کا تخلیقی عمل کیا ہے؟

عبداللہ حسین: مجھے نہیں پتا کہ میرے ناول اور کہانیاں کہاں اور کیسے پیدا ہوئیں۔ فکشن لکھنے والا بہت سی باتوں

سے لاعلم ہوتا ہے۔ وہ نہیں جانتا کہ کہانیاں کہاں سے آئیں؟ کیسے پھیلتی چلی گئیں؟ فکشن میں دو جمع دو کا نتیجہ چھے بھی آ سکتا ہے اور پانچ بھی۔ لکھنے کا وقت مقرر نہیں۔ کبھی صبح لکھتا ہوں، کبھی دوپہر یا شام میں۔ میں فارغ آدمی ہوں۔ سونے سے بچ جانے والا وقت لکھنے میں صرف کرتا ہوں۔ موڈ نہ بنے تو پندرہ، پندرہ روز تک کچھ بھی نہیں لکھتا۔ ناول نگار کی شخصیت (Split) منقسم ہوتی ہے۔ عام زندگی کے ساتھ ساتھ اسے ایک زندگی زیرِ تحریر ناول میں بھی بسر کرنا پڑتی ہے۔

مشکور علی: ادیب کو اصلاح کے لیے ادب تخلیق کرنا چاہیے؟

عبداللہ حسین: ادیب کے ہاں یہ عمل لاشعوری ہونا چاہیے۔ جس طرح ترقی پسندوں نے ایک مہم شروع کی تھی جو ناکام ہو گئی۔ یہ غیر شعوری معاملہ ہے۔ ادب اچھا ہے تو لوگوں تک پہنچے گا اور ان کے لاشعور کا حصہ بن جائے گا۔ جب صبح آپ کی آنکھ کھلتی ہے تو ذہن میں کوئی کہانی یا شعر ہوتا ہے۔ یعنی لاشعور میں دفن خیال نیند کے بعد ظاہر ہو جاتا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ادب آپ کے شعور میں اس گہرائی تک چلا جائے کہ وہ آپ کے لاشعور کا حصہ بن جائے، اسی سے تبدیلی آتی ہے۔ تاہم اگر تعلیم نہیں تو ادیب بھی کوئی کردار ادا نہیں کر سکے گا۔ تعلیم سے ہی روشنی پیدا ہو گی اور انسانی اقدار فروغ پائیں گی۔ انسانی قدریں ہی معاشرتی اصلاح کی ضامن ہیں۔

مشکور علی: ہمارے ہاں اچھی سے اچھی کتاب کی اشاعت ہزار تک دم توڑ دیتی ہے جب کہ مغرب میں بہت زیادہ تعداد میں کتب شائع ہوتی ہیں؟

عبداللہ حسین: مغرب میں لوگ کتاب سے محبت کرتے ہیں، شرح خواندگی تسلی بخش ہے، رائلٹی کا باقاعدہ تصور ہے۔ لوگ خرید کر کتاب پڑھنا پسند کرتے ہیں۔ ہمارے ہاں بدقسمتی سے یہ رجحان پروان نہیں چڑھ پایا۔ خرید کر پڑھنا تو درکنار لوگ اعزازی کتب کو بھی صرف الماریوں کی زینت بناتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ زندگی بہت مصروف ہو گئی ہے مطالعے کے لیے وقت نہیں۔ کیا ہماری ہاں زندگی مغرب سے زیادہ متحرک ہے۔ کتاب سے محبت، رائلٹی کو فروغ اور شرح خواندگی بڑھا کر ہی کتاب کی اشاعت میں اضافے کا سوچا جا سکتا ہے۔

مشکور علی: ہمارے ہاں ادیب رائلٹی بارے شکوہ کرتے نظر آتے ہیں؟

عبداللہ حسین: طویل عرصہ تک یہ مسئلہ رہا مگر جن چند ادیبوں کی کتابیں بکتی ہیں، انھیں رائلٹی ملتی ہے۔ آج کل ذاتی خرچ کر کے کتاب چھپوانے والے بھی میدان میں آ گئے ہیں۔ سب کو صاحبِ کتاب بننے کا شوق ہے۔ البتہ مجھے رائلٹی ملتی ہے یہاں بھی۔ میری کتابیں چاہے چار پانچ سال بعد شائع ہوں مگر بک جاتی ہیں۔

برطانیہ میں میری کتابوں کے پبلشر مجھے ہر سال باقاعدہ انوائس بھجواتے ہیں کہ اتنی کتابیں شائع ہوئیں، آپ کی اتنی رائلٹی بنی۔ وہاں پبلشر اور مصنف اسی لیے کتاب سے جڑے ہیں۔

مشکور علی: آپ اپنی کوئی بھی کتاب شائع ہونے پر دوستوں یا عزیز و اقارب میں مفت بانٹتے ہیں؟ جیسا کہ ہمارے ہاں عام رواج ہے؟

عبداللہ حسین: جی نہیں! میں کسی کو مفت کتاب نہیں دیتا بلکہ سب کو یہی ترغیب دیتا ہوں کہ کتاب خرید کر پڑھیں تاکہ پبلشر اور مصنف کو بھی رائلٹی مل سکے۔

مشکور علی: اردو فکشن کا مستقبل؟

عبداللہ حسین: نوجوانوں میں لکھنے کا جذبہ ہے۔ بہت سے اچھا بھی لکھ رہے ہیں۔ افسانے اچھے، خاصے لکھے جا رہے ہیں۔ پرامید ہوں کیوں کہ امید اچھی ہی رکھنی چاہیے۔ عاصم بٹ اچھا ناول نگار ہے۔ میں نے اختر رضا سلیمی کے غیر مطبوعہ ناول کا مسودہ دیکھا ہے، انھوں نے محنت جاری رکھی تو کوئی شبہ نہیں کہ یہ اردو ناول نگاری کا اہم سنگ میل ثابت ہوں گے۔ میں انھیں اپنے قبیلے میں خوش آمدید کہتا ہوں۔

مشکور علی: آپ کو کون کون سے ادیب یا ناول نگار پسند ہیں؟

عبداللہ حسین: ولیم فاکنر بہت پسند ہے لیکن سب سے بڑا ناول نگار تو دوستوفسکی ہے۔ مارکیز کے ناول مجھے سمجھ نہیں آئے۔ میلان کنڈیرا نے نئی قسم کا ناول ایجاد کیا ہے۔ جیسے میں نے 'فریب' کی کہانیوں کو دو تین حصوں میں تقسیم کر کے لکھا۔ پہلے حال کا تذکرہ پھر ماضی کی کہانی۔ اس تجربے کو قارئین نے پسند بھی کیا۔

مشکور علی: آپ کے پسندیدہ ادیبوں میں پاکستانی یا اردو رائٹر کوئی بھی نہیں؟

عبداللہ حسین: (ہنستے ہوئے) مجھے تمام پاکستانی اور اردو لکھنے والے ادیب پسند ہیں۔ اب آپ خوش ہیں۔

مشکور علی: آپ کا ماننا ہے کہ اچھی اردو نہیں جانتے حالاں کہ آپ نے اردو میں کئی شہکار تخلیق کیے؟

عبداللہ حسین: وہ اس لیے کہ آٹھویں تک اردو پڑھی پھر انگریزی پڑھنا شروع کی۔ والد بھی یہی کہا کرتے تھے کہ انگریزی پڑھو ورنہ نیکر پہن کر چائے بیچنی پڑے گی۔ اب چائے بیچنے میں تو مجھے کوئی عار نہیں تھا مگر میلی کچیلی نیکر پہننے والوں کا جو نقشہ میرے ذہن میں آتا تھا وہ اچھا نہیں تھا۔ انگریزی پڑھنا شروع کی تو اگلے بیس پچیس برس تک انگریزی پڑھی۔ کالج میں سعید خان صاحب ہمارے انگریزی کے پروفیسر تھے۔ انھوں نے کہا ''پورا سال آپ کو کچھ نہیں پڑھاؤں گا، یہ دس ناولوں کی لسٹ ہے۔ یہ پڑھ لیں، اچھے مضمون میں پاس کر دوں گا۔ تو مہمیز ملی، رجحان انگریزی کی جانب ہو گیا تاہم خوش قسمتی ہے کہ میری اردو لوگوں کو پسند آئی اور یوں میری کمزوری ہی میری کامیابی بن گئی۔ مجھے انگلینڈ میں رہتے اتنے برس ہو گئے تھے مگر میں نے 'باگھ' میں انگریزی کا

ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔

مشکور علی: آج کل کیا مصروفیات ہیں اور لندن لوٹنے کا ارادہ تو نہیں؟

عبداللہ حسین: فی الحال لندن لوٹنے کا ارادہ نہیں۔ آج کل تین منصوبوں پر کام جاری ہے ’اپنے ناول ’قید‘ کو انگریزی کے قالب میں ڈھال رہا ہوں۔ انگریزی ناول ’افغان گرل‘ لکھ رہا ہوں۔ اردو ناول ’نادار لوگ‘ کا دوسرا حصہ لکھ رہا ہوں ’آزاد لوگ‘۔ یہ ان لوگوں کی کہانی ہے جو ہر قاعدے قانون سے آزاد ہیں یعنی ناقابل اصلاح ہیں۔

☆☆☆☆

انتظار حسین
انگریزی سے ترجمہ: آصف فرخی

حقیقت نگاری کا ماہر

عبداللہ حسین اب ہمارے درمیان نہیں رہے۔ وہ گزر گئے اور اپنی متاع کے طور پر اپنا سب سے قیمتی سرمایہ چھوڑ گئے۔ اب یہ ہم پر ہے کہ اپنی بہترین سوجھ بوجھ کے ساتھ اس کا جائزہ لیں۔ اس کے ساتھ ہی ہمیں یہ بات بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ ادب میں کوئی حرفِ آخر نہیں ہوتا۔ آنے والی نسلیں یہ ذمہ لے لیتی ہیں کہ ماضی کے کسی بڑے ماہرِ فن کا ازسرِنو جائزہ لیا جائے اور اپنے نئے فہم و فراست کے مطابق اس کی مختلف تشریح سامنے لائی جائے۔

عبداللہ حسین کو اپنے پہلے ہی ناول 'اداس نسلیں' کی اشاعت کے بعد شہرتِ عام حاصل ہو گئی یہاں تک کہ بہت سے پڑھنے والے ابھی تک وہیں پر اٹکے ہوئے ہیں۔ پڑھنے والوں کا یہ رویہ ہمیں چاہے اچھا نہ لگے مگر اس کے اپنے اسباب ہیں۔ اس لیے اس ناول پر بات کرتے ہوئے ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ کوئی بھی ادب پارہ مناسب طریقے سے سمجھ میں نہیں آتا اگر اسے کاٹ کر علاحدہ کر دیا جائے۔

''اداس نسلیں'' پاکستان کی دوسری دہائی میں سامنے آیا جب ہمارا افسانوی ادب ۳۰ء اور ۴۰ء کی دہائی کے سحر سے نکل رہا تھا اور ایک نئے رجحان کے زیرِ اثر آ رہا تھا۔ افسانے سے ناول کی طرف گریز ہوا۔ تقسیم کے فوراً بعد سامنے آنے والا پہلا ناول قرۃ العین حیدر کا تھا۔ ان کا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا اور اس کے بعد جلد ہی خدیجہ مستور کا ''آنگن'' سامنے آیا۔ اس زمانے میں اردو ناول خواتین کا معاملہ معلوم ہوتا تھا۔

جب ۱۹۵۹ء میں قرۃ العین حیدر آگ کا دریا لے کر آئیں تو یہ واقعی ایک بہت بڑی جست تھی۔ اب وہ قدیم بھارت کے زمانوں میں پہنچ گئی تھیں۔ ان کے کردار ویدانت اور بدھ مت کی زبان بول رہے تھے۔ یہ ۳۰ء اور ۴۰ء کے مارکسزم سے مکمل اجتناب تھا۔ ترقی پسندوں کا سیاسی، معاشرتی شعور مطالبہ کرتا تھا کہ ادیب اپنے زمانے کے پابند رہیں اور ماضی میں فرار کی کوشش نہ کریں۔ مگر اب اردو ناول نے یہ آزادی حاصل کر لی تھی کہ تاریخ کی وسیع دنیا میں سفر کرے بلکہ ماقبل تاریخ تک پہنچ جائے جو غالب کی اس خواہش کے عین مطابق تھا:

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

اسی زمانے میں ایک نوجوان ناول نگار سامنے آیا جو بالکل گم نام تھا اور وہ بغل میں ایک ناول داب کر لایا جس کا نام ’’اداس نسلیں‘‘ تھا۔ اس ناول میں کردار ایک وسیع علاقے میں حرکت کرتے ہیں، ذہنی افق بھی وسیع ہو گئے ہیں۔ سارے مذاہب امن اور آشتی کے علم بردار ہیں۔ ’’لیکن کیوں؟، ایک کردار سوال کرتا ہے‘‘ ایسا کیوں ہوتا ہے کہ جب کسی ایک مذہب سے واسطہ ہو تو دوسرے مذاہب کے خلاف اتنی نفرت اور تعصب پیدا ہو جاتا ہے؟‘‘ لیکن یہ سارے مباحث وقتی ثابت ہوتے ہیں۔ وقت اتنی تیزی کے ساتھ ایک دور سے دوسرے دور میں سفر کر جاتا ہے کہ اس میں بہت ہیجان پیدا ہو جاتا ہے اور اس کا نتیجہ بڑے پیمانے پر خون ریزی میں ظاہر ہوتا ہے۔ درحقیقت یہ تمام بیانیہ اپنے اندر ایک اٹل کیفیت لے کر آگے بڑھتا ہے جو پڑھنے والے کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔

اس ناول کے علاوہ جس کی اپنی بڑی دلکشی ہے، عبداللہ حسین نے افسانے بھی لکھے ہیں، طویل اور مختصر، جو ان کے تخلیقی ذہن کے تنوع کو ظاہر کرتے ہیں۔ غالباً وہ اپنے فن کی بلندیوں پر اس مجموعے میں نظر آتے ہیں جو ’’نشیب‘‘ کے نام سے چھپا۔ اس مجموعے میں دو مختصر ناول ’’نشیب‘‘ اور ’’واپسی کا سفر‘‘ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ اس مجموعے میں پانچ افسانے بھی شامل ہیں۔ یہ سب ایک ساتھ مل کر حقیقت پسندانہ طرز نگارش میں ان کی مہارت کی گواہی دیتے ہیں۔

ان کا مختصر ناول ’’واپسی کا سفر‘‘ خاص طور پر ظاہر کرتا ہے کہ وہ حقیقت پسندی کے کتنے بڑے ماہر فن تھے۔ یہ ناول پاکستانی تارکین کے چھوٹے سے گروہ کی عکاسی کرتا ہے جو ایک عمارت کے مختصر سے حصے میں ساتھ رہ رہے ہیں اور کیا شان دار بیانیہ ہے، جس میں کردار ایک دوسرے کے لیے گنجائش پیدا کر رہے ہیں اور ایک ساتھ مل کر ان فلاکت زدہ حالات میں گزارا کر رہے ہیں کہ جن میں رہنے پر مجبور ہیں۔

اس فلاکت زدہ کونے میں رہتے ہوئے وہ اپنی اپنی نوکری کے علاوہ کچھ اور سوچنے کے قابل نہیں رہے، لیکن دھیرے دھیرے اور بغیر کسی ارادہ کے، اس کا رابطہ ایک سفید فام عورت سے ہو جاتا ہے جو اسی چھت کے تلے رہتی ہے۔ یہ رابطہ بڑھتا چلا جاتا ہے، وہاں مقیم ہر ایک فرد کے رویے میں تبدیلی آنے لگتی ہے۔ وہ زندگی سے لطف لینے لگتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو بڑی مصیبت میں مبتلا پاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ بڑی مصیبت میں ہیں مگر ان کے حالات بھی بہتری کی طرف جا رہے ہیں۔

درحقیقت ’’واپسی کا سفر‘‘ میں مصیبت اور فلاکت کے دوران زندگی کے بہتر ہونے کا بہت عمدہ نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یہ مصیبت کے بھیس میں خیر و برکت کی کہانی ہے۔

☆☆☆☆

ایچ ایم نقوی

ترجمہ/تخلیقِ نو: عرفان جاوید

اپنے ’’عبداللہ حسین‘‘

عبداللہ حسین تمباکو نوشی کے دوران راکھ جھاڑتے، تو اُن کا نشانہ ہمیشہ چُوک جاتا اور وہ راکھ دان سے ارے پرے ہی بکھر جاتی۔ سو، اُن کے اِردگرد ’’سواہ، کھنڈی‘‘ ہوتی۔ وہ گفتگو کے دَوران اپنے بڑے بڑے ہاتھوں کو ہَوا میں ڈرامائی انداز میں حرکت دیتے رہتے۔ اُن کی انگریزی برطانوی رنگ میں حروفِ علّت پر دباؤ ڈالتی، پھسلتی جاتی۔ گو، وہ گفتگو کے دَوران الفاظ کا چناؤ سوچ سمجھ کر کرتے، مگر اپنی ظاہری ہیئت سے بے اعتنائی برتتے۔ مَیں نے بہت وقت اُن کے ساتھ، اپنے گھر پر، اُن کے ہاں، ہوٹلز کے اُن کمروں میں، جہاں ہر وقت پردے بڑھے ہوتے، گپ شپ کرتے گزارا، لیکن شاذ ہی اُنھیں بال سنوارتے یا آئینے کے سامنے دیکھا۔ ایک پائجامے سے دوسرا بدل لیتے، ایک شکن آلود قمیص کی جگہ دوسری پہن لیتے اور عجب بے نیازی سے کسی دعوت یا ادبی محفل کے لیے چل دیتے۔ وہ اپنی تمام تر بلند قامتی کے ساتھ یوں دِکھتے، جیسے ایک دیو، غار سے نکلے، روشن دِن میں برآمد ہو رہا ہو۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ عبداللہ حسین لوگوں کی اپنے بارے میں آرا سے غافل تھے یا وہ رفاقت کے طلب گار ہی نہیں تھے۔ دراصل، وہ اپنے گرد جہلا اور احمقوں کو برداشت کر پاتے تھے، اور نہ ہی ہجومِ عاشقاں کے تمنائی تھے۔ ایک مرتبہ اُنھوں نے مجھے بتایا ’’بہت سے لوگ میرے پاس آتے ہیں، انبوہ در انبوہ، مَیں اُن لوگوں کو جانتا ہوں اور نہ ہی پہچانتا ہوں۔ غالباً اُنھوں نے کبھی میرا لکھا کوئی لفظ پڑھا ہوتا ہے اور نہ ہی میرے بارے میں کچھ جانتے ہیں۔ بس وہ میرے ساتھ اپنی تصاویر کھنچوانا چاہتے ہیں۔ گزشتہ چند ماہ میں ہزار ہا ایسے لوگوں سے واسطہ پڑا۔ یہ عجب لغو معاملہ ہے۔ گویا یہ ہمایوں کے مقبرے کی تصویر اُتارتے ہیں۔‘‘

مَیں عبداللہ حسین کو ایک ’’یادگار‘‘ سے زیادہ ہی جانتا تھا۔ وہ جب بھی کراچی آتے، تو میرے ہاں ایک شام ضرور گزارتے۔ اُن کے ساتھ اُن کے دیرینہ رفیق، معروف ناول نگار، اداکار اور داستان گو، مستنصر حسین تارڑ اور ہم راز و معتمد دوست، ادیب، عرفان جاوید ہوتے۔ جب عبداللہ صاحب کے گھٹنے جواب دینے لگے، تب بھی وہ دو درجن زینے چڑھ کر دوسری منزل تک آنے پر اصرار کرتے۔ ہم

رات بھر زندگی، ادب، محبت وغیرہ پر باتیں کرتے رہتے اور پسِ منظر میں میڈم نور جہاں کے گانے ''کہندے نیں نیناں'' یا فرینک سناترا کے نغمے ''مجھے چاند تک اُڑا لے جاؤ'' فضا میں جادو پھونکتے رہتے۔ عبداللہ صاحب طفلانہ حِسِ مزاح اور بھرپور قہقہوں کے مالک تھے۔ لاہور لوٹنے سے پہلے وہ جنوبی لندن میں ایک بار چلاتے رہے تھے۔ کراچی ادبی میلے میں، جب ایک صاحب اُن سے پوچھ بیٹھے کہ ''کیا اُن کے قد وقامت کے ادیب کے لیے گاہکوں کے ہاں سامانِ خُمر پہنچانا مناسب نہ تھا'' تو اُنھوں نے اپنے مخصوص انداز میں جواب دیا ''مَیں اُن تک نہ جاتا تھا، وہ میرے پاس آتے تھے۔'' ایک مرتبہ اُنھوں نے مجھے ''ہوٹل مہران'' بلایا، جہاں وہ پچھلی رات اپنے قد وقامت سے چھوٹے بستر سے لڑھک گئے تھے۔ چائے اور سگریٹ نوشی کے دَوران اُنھوں نے الحمرا، لاہور میں ہونے والی ایک پُروقار کانفرنس کا احوال سُنایا۔ وہاں اسٹیج پر ادیب، نقاد، جج، عمائدین اور وزیرِاعظم بیٹھے تھے۔ جب تقاریر اختتام پذیر ہوئیں، داد وتحسین کے ڈونگرے برسائے جا چکے اور پروگرام انجام تک پہنچا، تو وزیرِاعظم عبداللہ صاحب کے پاس چل کر آئے۔ چیف پروٹوکول نے اُن کے کان میں سرگوشی کی، تو اُنھوں نے عبداللہ صاحب کو سَر سے پیر تک دیکھا اور بولے ''اُداس نسلاں تُسی لکھیاں سَن۔''

عبداللہ حسین 1963 میں اپنے ادبی شہ پارے ''اُداس نسلیں'' کی اشاعت کے ساتھ ہی ادبی بلند قامتی حاصل کر چکے تھے۔ وہ بیان کرتے تھے کہ یہ شاہ کار اُنھوں نے پنجاب کے دُورافتادہ علاقے، داؤدخیل میں ایک سیمنٹ فیکٹری میں بطور کیمسٹ ملازمت کرتے ہوئے، بوریت سے فرار کے لیے لکھنا شروع کیا تھا۔ میری خواہش ہے کہ مَیں بھی اس درجے کی بوریت پا سکوں، جس کے بطن سے شاہ کار جنم لیتے ہیں۔ گو مَیں نے اس شان دار تخلیق کے تیں چالیس صفحات چند دہائیاں پہلے پڑھے تھے، مگر حالیہ تاریخ میں اُن کا شاذ و نادر ذکر میں آنے والا پہلا انگریزی ناول ''JourneysEmigre'' میرے لیے اُن کے تازہ تعارف کا باعث بنا۔ اُس کی پشت پر ایک خوب رُو اور باوقار مرد کی سفید ہوتے بالوں والی تصویر ہے۔ اُنھوں نے چوخانے کوٹ کے نیچے گہرے رنگ کا سوئیٹر پہن رکھا ہے اور کہیں دُور دیکھ رہے ہیں۔ مَیں نے قیاس تو کیا، مگر اُن سے کبھی نہ پوچھا کہ وہ کیا سوچ رہے ہوں گے۔ ہاں، یہ ضرور پوچھا کہ اُنھوں نے انگریزی میں ناول کیوں کر لکھا، جس پر اُنھوں نے بتایا کہ ''اگرچہ ابتدا ہی سے ایسا ارادہ رکھتا تھا، تاہم اُس کا وقت خاصا بعد میں آیا۔'' عرض کیا، وہ اپنی اس خواہش کو عملی جامہ پہنا لیتے تو اُردو ادب کی موجودہ شکل اس محرومی کے باعث کسی حد تک مختلف ہوتی۔ اُن کا یہ انکشاف کہ اُن کا دوسرا انگریزی ناول تکمیل کے مراحل میں ہے، میرے لیے خاصا دل فریب تھا۔ وہ اُس ناول پر خاص توجہ سے کام کر رہے

تھے۔ 2013 کے اواخر میں اُنھوں نے مجھے بتایا تھا ”مجھ میں درد برداشت کرنے کا مادہ کم ہے۔ میری کمر میں تکلیف ہے، گھٹنے جواب دے گئے ہیں، مَیں اگلی گرمیوں میں برطانیہ جا رہا ہوں۔ وہاں اپنے گھٹنے تبدیل کرواؤں گا۔“ مگر اگلی گرمیوں میں اُنھوں نے برطانیہ جانے سے انکار کر دیا۔ اُن کے اہلِ خانہ جا رہے تھے تو اُنھوں نے معذرت کرتے ہوئے کہا ”مجھے خاصا کام کرنا ہے۔“

”تم مجھے اپنا زیرِ تکمیل کام کیوں نہیں بھیجتے؟“ ایک مرتبہ اُنھوں نے فون پر کہا۔ مَیں نے ہمت کرتے ہوئے گزارش کی ”مَیں اپنا کام تبھی بھیجوں گا، اگر آپ اپنا کام بھی مجھے بھجوائیں۔“ جواب دیا ”مَیں ضرور بھجوا دوں، مگر تم اُس کا کیا کرو گے؟“ جب مَیں نے چند ہفتوں بعد اُنھیں اُن کا وعدہ یاد دِلایا تو اُنھوں نے ایک برقی نامے میں لکھا۔ ”پیارے ایچ ایم، مَیں اُمید کرتا ہوں کہ تم خیریت سے ہو گے۔ ایک عجب واقعہ ہوا۔ مَیں نے اپنے ناول کا مسودہ (جسے مَیں مکمل سمجھ رہا تھا) دیکھا۔ میرے لیے یہ اَمر پریشان کن تھا کہ وہ وہاں سے شروع نہ ہوا تھا، جہاں سے اُسے شروع ہونا چاہیے تھا۔ اُس میں خالی جگہیں تھیں۔ ناول کے باقاعدہ شروع ہونے کے لیے ان جگہوں کا پُر ہونا ضروری تھا (میری زبان کے قواعد پر معاف کرنا)۔ چناں چہ مَیں پچھلے چند روز سے ناول کے ابتدائی صفحات دوبارہ لکھ رہا ہوں۔ کیا یہ مضحکہ خیز بات نہیں کہ کئی برس کی ریاضت کے بعد ابتدائی صفحات کو ازسرِ نو دیکھا جائے۔ مَیں چاہتا ہوں کہ تم اسے پڑھو، پر چند روز مزید صبر کرو۔ شکریہ۔ عبداللہ ایچ۔“ بالآخر جب ہم نے اپنے مسودوں کا تبادلہ کر لیا تو مَیں نے اُنھیں لکھا۔ ”عبداللہ صاحب، آداب! آپ کا مسودہ پالیا میرے لیے باعثِ عزت و افتخار ہے۔ مَیں اپنی پوری سعی کروں گا کہ اپنی صائب اور نکتہ رَس رائے دوں۔ مَیں آپ کو اپنا مسودہ بھجوا رہا ہوں۔ میری دانست میں، اس میں چند امور مزید توجہ طلب ہیں۔ اس میں کہانی کی رفتار سے لے کر اس کا ڈھانچا اور کردار نگاری توجہ کے متقاضی ہیں۔ مَیں شکرگزار رہوں گا، اگر آپ اسے بہتر بنانے میں میری راہ نمائی کر سکیں۔ پُرتپاک جذبات کے ساتھ، ایچ ایم۔“ چند ہفتوں بعد عبداللہ صاحب نے لکھا۔ ”میرے پیارے ایچ ایم! رابطے میں تاخیر پر معذرت۔ میرا وہی عذر۔ کراچی سے واپسی پر مجھے نزلے اور بخار نے آن پکڑا۔ بعد ازاں، قریبی اعزا میں اموات ہو گئیں (اُن میں سے ایک میری بڑی بہن تھیں)۔ مجھے بارہا اسپتال جانا پڑا، پھر تدفین کے معاملات تھے۔ دِل گرفتگی کا موسم ہے۔ تم یقین کردیا نہ کرو (یہاں میں غالب کا سہارا لوں گا) گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار... لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا۔ مَیں نے ”ہوم بوائے“ کو تین چوتھائی پڑھا تھا کہ اپنے ہم نام قزاق کی ”منتخب تصنیفات“ کو پڑھنے کے لیے اسے بادلِ نخواستہ بیچ میں چھوڑنا پڑا۔ ”منتخب تصانیف“ کراچی کو رنگین و برحق خراجِ تحسین

ہے۔ 'مَیں ایک فربا اور بے چین شخص ہوں... '' سے لے کر خاندانی معاملات اور میمن دوست (جہاں پر مَیں پہنچا ہوں) اِس وجہ دِل قریب ہیں کہ مَیں پہلے ناول کی جانب ملتفت پایا۔ میری سُست مزاجی کی محرک میری مطالعاتی عُمر کی ابتدائی عادت ہے کہ اگر مجھے الفاظ، تراکیب اور جملے اچھے لگیں، تو مَیں اُنھیں دوبارہ، سہ بارہ پڑھتا ہوں۔ اُن کا ایسا لُطف لیتا ہوں، جیسے منہ میں کوئی خوش ذائقہ شے ہو (لطیف تسکین کے قریب تر، اِس عُمر میں باقی رہ جانے والی چند مسرّتوں میں سے ایک)۔ تم نے اس کے بارے میں جن تحفظات کا اظہار کیا ہے، وہ بے بنیاد ہیں۔ مَیں نے اِس کے ڈھانچے یا دیگر معاملات میں کوئی عیب نہیں دیکھا۔ اسے پڑھنا ایک پُر لطف تجربہ ہے۔ تم اس امتحان میں کام یاب رہے ہو۔ جیسا کہ ایک پرانی کہاوت میں کہا جاتا ہے ''ٹینس میں تمھاری دوسری سروس تمھاری مہارت کو ظاہر کرتی ہے،'' اسی طرح فکشن میں تمھارا دوسرا ناول، تمھاری حقیقی صلاحیت کا مظہر ہے۔ مَیں اسے ختم کر کے تمھیں دوبارہ لکھوں گا۔ مَیں نے اپنے ناول میں معمولی ردّوبدل کیا ہے۔ اختتامیے کے اضافے کے ساتھ چند معمولی تبدیلیاں کی ہیں۔ براہِ کرم پچھلے متن کو اس سے تبدیل کرلو (اور اپنا کچھ وقت نکالو) عبداللہ ایچ۔''

اِس سے اگلی خط وکتابت میں، مَیں نے اُن کی بہن کی وفات پر تعزیت کرتے ہوئے لکھا 'مَیں صرف تصور ہی کر سکتا ہوں کہ اپنے بہن، بھائیوں میں سے کسی کی موت سہنا کیسا مشکل اَمر ہوگا۔ مَیں جواب میں تاخیر پر معذرت خواہ ہوں۔ مَیں زندگی کی روزمرّہ یکسانیت، شہر سے فرار اور مزید تحقیق کے لیے اندرونِ سندھ گیا ہوا تھا۔ مَیں نے سکرنڈ کے لیے بس پکڑی، ایک بائیں بازو کے رجحان والے صاحب، سرخا بیر، کے کتب خانے میں فراواں وقت گزارا اور اتفاقیہ طور پر ایک بوڑھے سیاسی جلوس میں شریک ہوا۔ بعدازاں، سالانہ پُرہیجان جھولے لال کے میلے میں شامل ہوا۔ 'مَیں نے اُنھیں بتایا کہ اُن کی جانب سے میرے تخلیقی کام کی ستائش میرے لیے بہت خوش کُن اور حوصلہ افزا تھی۔ مَیں اُن کے ناول کو مکمل پڑھ کر اپنی رائے سے آگاہ کروں گا۔'' جب مَیں نے اُسے ختم کیا، تو اُنھیں بتایا کہ ''مسوّدہ واضح اور پُرامکان ہے، البتہ اس کی ابتدائی حرکات ''بنیادی ساختیاتی'' تبدیلیوں کی متقاضی ہیں۔'' جس پر اُنھوں نے بلا مداخلت (لکھاریوں میں ایک نایاب خوبی) میری بات سُنی اور وسیع القلبی سے اتفاق کیا (مزید نایاب خوبی)۔ شاید یہ ایک غیر متوقع بات نہیں، کیوں کہ عبداللہ حسین ایک معدوم ہوتی مخلوق سے تعلق رکھتے تھے۔ اپنے قبیلے کے آخری فرد۔

جب ہم آخری مرتبہ ملے تو ہم سمندر پر تو نہیں، اُس کے خاصے قریب تھے۔ مستنصر حسین تارڑ صاحب نے سمندری آبی جھاڑیوں میں جانے کی خواہش کا اظہار کیا تھا، لہٰذا حیدرآباد کے ایک دوست

نے ایک شام کشتی پر گزارنے کا اہتمام کرلیا۔ ہم بیچ لگژری ہوٹل کے ایک کمرے میں اکٹھے ہوکر غروبِ آفتاب کے بعد اداکار، کمال احمد رضوی (ڈراما سیریل الف نون کے الن) کا انتظار کرتے رہے، مگر وہ نہ آسکے۔ اُس شام کسی سیاسی ہلچل کی وجہ سے ٹریفک بھی اژدھام میں بے ترتیب ہورہی تھی اور ڈرائیور بھی شہر کی پُر پیچ سڑکوں پر رستہ کھو بیٹھا تھا۔ عبداللہ صاحب بے چین ہورہے تھے اور وہ اس مہم جوئی پر مکمل آمادہ نظر نہ آتے تھے۔ اُنھیں اپنے پیروں پر کھڑے ہونے میں دِقّت ہوتی تھی، چہ جائیکہ ایک کشتی میں بیٹھنا۔ یہ تصور اُنھیں شکوہ کناں کررہا تھا۔ ہم نے اُنھیں قائل کرنے کی کوشش کی کہ وہ ایک خوش گوار شام ثابت ہوگی، مگر اُن کی روایتی خوش دِلی معدوم تھی۔ ساڑھے نو بجے، ہم عرفان جاوید کی گاڑی میں سمندری گھاٹی کی جانب روانہ ہوئے۔ ٹریفک میں راستہ بناتے ہوئے خودنوشت کے عناصر پر گفتگو کرتے رہے، ایک ایسی صنف، جس کی جانب ادیب بالآخر راغب ہوجاتے ہیں، یوں شاعر یا ادیب کی روایت اجتماعی شعور میں مدغم ہوجاتی ہے۔ عرفان کی گفتگو ترغیب آمیز تھی۔ جب اُس نے ایک ایسے شاعر کے بارے میں دریافت کیا، جو خواتین میں مقبولیت کے حوالے سے خودستائی کا نمایاں عُنصر رکھتے تھے تو عبداللہ صاحب بول پڑے ”مَیں اُسے جانتا تھا۔ وہ دروغ گو تھا۔ وہ اس طرح اپنا قد بڑھاتا تھا۔“ اُن کے مزاج اور لہجے میں تلخی آگئی ”ایک باوقار آدمی اور طرح کا ہوتا ہے۔ مَیں باعزت آدمی ہوں۔“ وہ اپنا ماضی کھنگالنے پر یقین نہیں رکھتے تھے۔ وہ تحریر کے لیے زندہ تھے۔ یہی اُن کے لیے بہت تھا۔ جب ہم گھاٹی پر پہنچے تو اُنھوں نے میرے کاندھے کا سہارا لیا، قسمت کو کوسا اور اس مہم جوئی کو بھی۔ ہم اُن کی فوری مشکلات کے بارے میں زیادہ فکرمند تھے۔ اُنھیں بہ مشکل ایک لمبے تنگ پُل پر چلنا، جھومتے عرشے پر اپنا آپ سنبھالنا اور ایک چھوٹی سی سیڑھی پر چڑھنا تھا۔ گو اُن کا غصہ برقرار رہا، مگر اُنھوں نے بلند حوصلگی اور مستقل مزاجی کے ساتھ وہ تمام مشکل مراحل طے کرلیے۔ اضطراب، بیماری اور ناگفتہ بہ حالات کے باوجود، وہ استقلال سے آگے بڑھتے رہتے۔

جب ہم سکون سے کشتی پر براجمان ہوگئے، تو خوش گوار ٹھنڈی سمندری ہَوا بہنے لگی۔ دُور تاریک فضا کو آتش بازی نے رنگین کردیا تھا۔ غالباً کوئی سیاسی جماعت کسی گم گشتہ اَمر کی بازیافت کررہی تھی۔ ابتدائیے کے طور پر، اگر میرا حافظہ خطا نہیں کھا رہا، ہمیں چکن بوٹی پیش کی گئی۔ عبداللہ صاحب کا مزاج بحال ہونے لگا۔ تب نارڈ صاحب اپنے مخصوص انداز میں پی ٹی وی سیریل، ”نوابِ سراج الدّولہ“ کے حوالے سے ایک رنگین و سنگین قصہ سُنانے لگے۔ عبداللہ حسین بچے کی طرح کھلکھلا کر ہنسنے لگے۔ ہم نے اپنی نشستوں پر آسودگی سے ٹانگیں پھیلا لیں اور نیم دراز ہوگئے۔ یوں لگتا تھا، جیسے ایک طوفانِ بلاخیز

گزر گیا ہو۔ گھاٹی تک کے پریشان کن ابتدائی سفر اور دیگر مشکلات کے باوجود، وہ ایک یادگار شام تھی۔ کشتی میں بیت الخلا کام نہیں کر رہا تھا، سمندر کو سرد ہَوا نے لپیٹ میں لے لیا تھا اور کشتی دائروں میں چلنے لگتی تھی۔ اس سب کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ ہم سب آسودہ تھے، خوش تھے اور اکٹھے تھے۔ جب کشتی نے واپسی کا سفر کیا، تو مَیں نے عبداللہ حسین کی نظروں کا تعاقب کیا، تو وہ دُور اندھیرے میں کسی اَن جانی شے پر مرکوز تھیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ اُس لمحے وہ کیا سوچ رہے تھے اور نہ ہی مَیں نے پوچھنا مناسب سمجھا، البتہ تب مجھے اُن کے انگریزی ناول ”Journeys Emigre“ کا اقتباس یاد آ گیا ”مجھے نہیں معلوم، کدھر کو مُڑنا ہے، پھر بھی مَیں مُڑتا ہوں۔ مَیں بھنور میں پھنسی بے دَم ہوتی مچھلی کی طرح مُڑتا ہوں۔ یہ بھنور ہے، جس نے شروع مَیں مجھے موت کا احساس دیا، مَیں جان داروں جیسا زندہ دَم لینا چھوڑ گیا، لیا تو نیم مُردہ، گم گشتہ اور گم نام کا سا سانس۔“

☆☆☆☆

عبداللہ حسین

اداس نسلیں سے انتخاب

(۱)

اگلے روز رجمنٹ کو اپنا گاڑیوں کا حصہ مل گیا اور وہ اڑتالیس گھنٹے کے سفر کے بعد، بلجیئم کی سرحد پار کر کے میدان جنگ میں داخل ہوئے۔ گاڑیاں انھوں نے آرکس کے مقام پر چھوڑیں اور ہولی ہیک میں قیام کیا۔

اصل محاذ ہولی ہیک سے تین میل کے فاصلے پر تھا۔ سارے مکان اور دکانیں شہری آبادی سے خالی ہو چکے تھے۔ مکانوں پر گورے رسالوں، رجمنٹوں اور توپ خانے کا قبضہ تھا، جن میں تین یورپی اقوام کے لوگ: بلجیئن، فرانسیسی اور انگریز شامل تھے۔ دومنزلہ مکانوں کے تمام کمرے گورے سپاہیوں، اسلحہ بارود، باورچیوں اور راشن کے ڈبوں سے بھرے پڑے تھے۔ ہیڈ کوارٹر سٹاف الگ الگ مکانوں میں تھا۔ مکانوں سے ذرا فاصلے پر دکانیں تھیں جنھیں خالی کر کے فرش پر مکئی کے ناڑ بچھائے گئے تھے۔ ان میں رسالوں کے گھوڑے اور خچر بند تھے۔ جو دکانیں بچ رہی تھیں وہ ہندوستانی فوجیوں کے لیے مخصوص کی گئیں۔

اکتوبر کے آخری دن تھے۔ باہر تیز سرد ہوا چل رہی تھی اور رات ہولی ہیک پر بہت نیچے جھک آئی تھی۔ سپاہی خشک گوشت کے ٹکڑے اور پنیر کھانے کے بعد سونے کی تیاری کر رہے تھے۔ چند ایک سو بھی چکے تھے۔ پائن کے درختوں کی چوٹیاں دور اوپر اندھیرے میں آہستہ آہستہ ہل رہی تھیں اور ان کی بوڑھی انگلیوں کی طرح جھکی ہوئی جھری دار شاخیں اور تیز نوکیلے سبز پتے رات کے مخصوص اسرار میں سائیں سائیں کر رہے تھے۔ دکان میں تمباکو، پنیر اور مکئی کے ناڑوں کی ملی جلی بو پھیلی ہوئی تھی۔ ایک خالی الماری میں مدھم سی لالٹین جل رہی تھی۔ دیوار کے ساتھ دو مشین گنیں، جن کی نالیوں پر خول چڑھے تھے، کھڑی تھیں۔ بارود سیکشن کمانڈر کے پاس تھا۔

”خچر محفوظ ہیں؟“ حوالدار لٹھا کر داس نے کمبل تانتے ہوئے پوچھا۔

”ہاں“۔ نعیم بستر لگا رہا تھا۔ اس نے چند ناڑ اکٹھے کر کے ان کا سرہانہ بنایا اور ہاتھ سے دبا کر دیکھا۔

”پہرے پر کون ہے؟“

”احمد“۔

”اس کے بعد“۔

”دو بجے ریاض بدلی کرے گا“۔

”سونے سے پہلے چیک کر لینا“۔ ٹھاکر داس نے گھٹنے اٹھا کر بستر کا خیمہ بناتے ہوئے کہا۔

ایک سپاہی نے کمبلوں میں کروٹ بدلی اور بھاری، خواب آلود آواز میں بڑبڑایا: ”یہ تو مکئی بھی سالی سرد ہے“۔

لیٹتے ہی نعیم کے نتھنوں میں خشک مکئی کی مانوس بو داخل ہوئی۔ خواب آلود سانسوں کی حرارت اور انسانی بو آہستہ آہستہ کمرے میں پھیل رہی تھی۔ جب بستر گرم ہو گیا تو اس نے اندر ہی اندر ہاتھ بڑھا کر بوٹ اتارے اور باہر دھکیل دیے۔ دور کسی مکان میں سے ایک اونچا کرخت قہقہہ بلند ہوا اور گہری رات میں گم ہو گیا۔

”تمھارے پاس سگریٹ ہے؟“ ٹھاکر داس نے اٹھ کر بیٹھتے ہوئے پوچھا۔

”ہاں“۔

”ایک دو“۔

نعیم نے سگریٹ اسے پکڑائے۔ ”دروازے کے پاس چلے جاؤ۔ یہاں مت پینا“۔

”تمھیں نیند آ رہی ہے؟“

”نہیں۔ مگر میں خوب گرم ہو گیا ہوں“۔

”آؤ یہاں بیٹھیں“۔

دونوں کمبل اوڑھ کر دروازے کے پاس ننگے فرش پر جا بیٹھے اور خاموشی سے سگریٹ سلگا کر پینے لگے۔

”فرش بڑا ٹھنڈا ہے“۔ نعیم نے کہا۔

”تھوڑے سے ناڑ کھینچ لو۔ لگنے دو آگ (گالی)۔ جب حملہ شروع ہو گا تو کس کو پتہ ہے اس جگہ کا کیا حشر ہو گا“۔

نعیم نے ناڑ مروڑ کر فرش پر رکھے اور ان پر اکڑوں بیٹھ کر کمبل کی آرام دہ حرارت محسوس کرنے لگا۔

”محاذ تین میل پر ہے“۔ ٹھاکر داس نے بڑا سا ہاتھ بڑھی ہوئی داڑھی پر پھیرا۔

”خاموش کیوں ہے؟ صرف گیدڑ بول رہے ہیں“۔

"جرمنوں نے ابھی حملہ شروع نہیں کیا"۔

"ہماری لائنوں میں اس وقت کون ہے؟"

"گوار رسالہ"۔

"کیا ضروری ہے کہ جرمن حملہ کریں"۔ تھوڑی دیر کے بعد نعیم نے پوچھا۔

"پتہ نہیں"۔ ٹھاکر داس نے ناڑ چباتے ہوئے کہا۔ "نگران کی فوج زیادہ ہے۔ ایک ڈویژن۔ یا اس سے بھی زیادہ"۔

اس نے سگریٹ پھینکتے ہوئے لوہے کا کواڑ کھولا۔ بھیگی ہوئی سرد ہوا نعیم کے چہرے سے ٹکرائی۔ ایک گیدڑ نے بالکل سامنے آ کر آواز نکالی۔ اگلی دکنوں میں سے خچروں میں بھگدڑ مچنے اور ایک خچر کے مکئی کے ناڑوں پر پیشاب کرنے کی آواز آنے لگی۔ نعیم نے سر باہر نکالا۔

"سپاہی احمد خان"۔

اندھیرے میں سے احمد خان کے رائفل کے دستے پر ہاتھ مارنے اور جواب دینے کی آواز آئی۔

"شاباش"۔

باہر ہلکی ہلکی خاموش بارش ہو رہی تھی اور پائن کی چوٹیوں میں بادل پھر رہے تھے۔ تھوڑے تھوڑے وقفے پر بجلی چمکتی۔

"یہ موسم جنگ کے لیے خطرناک ہوتا ہے"۔ ٹھاکر داس نے تشویش سے کہا۔

نعیم نے خاموشی سے دروازہ بند کر دیا۔

"جب خاموش بارش ہو رہی ہو تو آواز دور تک جاتی ہے۔ اور بجلی"۔

"اچھا ہے کہ آج حملہ نہیں ہوا"۔

"ہاں۔ سب سے زیادہ خطرناک تو برف باری ہوتی ہے"۔

دور شرقی آسمان پر سے گرگر کی آواز آنی شروع ہوئی۔

"وہ۔ آ رہا ہے"۔ ٹھاکر داس نے چونک کر کہا۔ وہ کان لگائے سنتے رہے۔ ہلکی گرج دار آواز قریب آ رہی تھی۔ نعیم نے جلدی سے اٹھ کر لالٹین پر بہت سے ناڑ پھینکے۔ واپس آتے ہوئے وہ اندھیرے میں ایک سوئے ہوئے سپاہی سے ٹکرا کر گر پڑا۔ سپاہی نے نیند میں گالی دی اور کروٹ بدل کر سو گیا۔

باہر نکل کر انھوں نے دروازہ بند کر دیا۔ مہین پھوار سے لکڑی کا پائیدان گیلا اور پھسلواں ہو رہا تھا۔ سامنے اندھیرے میں پائن کے درخت بھاری، سیاہ بھوتوں کی طرح کھڑے تھے۔ خوف ناک آواز دفعتاً بالکل

قریب آ گئی۔ ٹھاکر داس اور نعیم بے جان لکڑی کے تختوں کی طرح زمین پر گرے اور بے سدھ لیٹے رہے۔ درختوں کے اوپر ایک دھندلی سبز بتی نمودار ہوئی اور تیزی سے مغرب کی سمت گزر گئی۔

"بدبخت ہزار توپوں کی آواز ہے"۔ ٹھاکر داس نے سرگوشی میں کہا۔

نیم روشن، سفیدی مائل بادل دکانوں کی چھتوں پر آ گئے تھے اور باریک پھوار خاموشی سے ان کے چہروں کو بھگو رہی تھی۔ وہ اٹھے اور واپس دکان میں داخل ہوئے۔

"یہ ہوائی جہاز تھا"۔ ٹھاکر داس نے اپنے آپ سے بات کی۔

"جرمنوں کا تھا؟"

"پتہ نہیں"۔

"ہری بتی تھی"۔

"سب کی ہری ہوتی ہے"۔

کپکپاتی ہوئی انگلیوں سے انھوں نے دوبارہ سگریٹ سلگائے۔ ہوائی جہاز کے ساتھ ان کا یہ پہلا تجربہ تھا۔

"سگریٹ یہیں ختم کر دو۔ مورچوں میں نہیں پی سکتے"۔ ٹھاکر داس بولا۔

"کیوں؟"

"سگریٹ پر گولی پڑے گی اور جبڑے صاف کر جائے گی۔ ہر بات پر کیوں۔ کیوں"۔

وہ خاموشی سے دھواں اڑاتے رہے۔ کمرے میں سونے والوں کے خراٹوں کی آواز بلند ہوتی جا رہی تھی۔

"شاید کل ہم چلے جائیں"۔

"کہاں؟"

"فائرنگ لائن پر۔ ایں؟"

نعیم نے ایک لحظے کو اسے غور سے دیکھا۔ اب تم کیوں پوچھتے ہو؟"

ٹھاکر داس نے ابرو اٹھا کر کڑی، تمسخرانہ نظر اس پر ڈالی، پھر سگریٹ پر ایک لمبا کش لینے کے بعد نیم خفگی، نیم طنز سے ہنسا۔

"میں اس قدر اکتا گیا ہوں۔ یہاں سے"۔

نعیم خاموشی سے اندھیرے میں دیکھتا رہا۔

"مجھے اس وقت محاذ پر ہونا چاہیے۔ یا گھر"۔

"کیوں؟"

"میں گھر جانا چاہتا ہوں۔ اتنے مہینے ہو گئے۔ یہاں میری خچروں سے بھی بری حالت ہو گئی ہے"۔

"تمھیں اپنی بیوی سے محبت ہے؟"

"ہاں۔ شاید۔ اسے مجھ سے بڑی محبت ہے"۔

"اچھا"۔

"ہم نے شادی عجیب طریقے سے کی تھی۔ میں عورتوں کا کاروبار کیا کرتا تھا"۔

"کاروبار۔ ایں؟"

"میں اور رام سنگھ۔ ہم لدھیانے، انبالے اور رہتک سے عورتیں اٹھایا کرتے اور پنجاب میں لاکر بیچا کرتے تھے۔ خاص طور پر لائل پور اور سرگودھا میں وہ اچھے دام دے جاتی تھیں۔ یوں ہمیں خوبصورتوں کا کوئی چاؤ نہ تھا۔ ہم کبڈی کے مانے ہوئے کھلاڑی تھے اور سب سے اول جسم اور جان کی رکھوالی کرتے تھے۔ جوانی کا زمانہ تھا۔ بیسیوں عورتیں آئیں اور بیسیوں گئیں۔ کبھی کبھار کوئی پسند آئی تو دو چار روز کے لیے رکھ لیا ورنہ ادھر سے لاؤ ادھر بیچا۔ لو پیو"۔

"میں نہیں پیتا"۔ نعیم نے اس کا سگریٹ والا ہاتھ پیچھے دھکیل دیا۔

"ایک دن میں نے سنا کہ چک نمبر ۲۰ کی ایک کمہاری نے آواز دی ہے چار طرف کے گاؤں میں کہ ہے کوئی ایسا جوان جو مجھے دن دن کو آ کر لے جائے۔ یہ آواز سن کر میری مونچھ کو تاؤ آ گیا۔ میں نے کہا چل رام سنگھ، مگر رام سنگھ دن دن کو جانے سے گھبرائے۔ میں نے ایک عورت بھیج کر پتہ کروایا تو معلوم ہوا کہ اس کا خاوند کمہار اپنے گاؤں کا شہ زور جوان ہے اور رات کے وقت اس کی ماں بیٹے اور بہو کو اندر بند کر کے تالا لگا دیتی ہے۔ چناں چہ رات کو نکلنا دشوار ہے۔" اس نے گلا صاف کر کے زور سے فرش پر تھوکا اور بات جاری رکھی۔

"چناں چہ رات کو نکلنا دشوار ہے۔ خیر، بہت سوچ بچار کے بعد میں نے فیصلہ کیا کہ عورت کی پکار ضائع نہیں جانی چاہیے۔ میں نے پیغام بھیجا کہ فلاں دن تمھارے گاؤں سے تین مربعے باہر بڑے پیپل کے نیچے دوپہر کو آؤں گا۔ ہمت ہو تو آ جاؤ۔ سخت گرمیوں کے دن تھے۔ دس کوس چل کر میں پیپل کے نیچے پہنچا۔ بیٹھے بیٹھے دوپہر ڈھل گئی، عورت کا نام و نشان نہیں ملا۔ میں وہیں پر سو گیا۔ پتہ نہیں کتنی دیر سویا تھا کہ چھڑی کی نوک سے کسی نے مجھے جگایا۔ آنکھ کھولی تو ایک بڑا جوان نظر پڑا۔ سر پہ منڈاسہ، کمر میں پھولدار لاچا، ہاتھ میں

چھڑی۔ میں نے پوچھا: ”کیا بات ہے جوان؟“ کہنے لگا: ”اب اٹھ اگر چلنا ہے تو۔ مجھے سندیسہ بھیج کر اب سونا ہے“۔ میری آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ غور سے دیکھا تو عورت تھی۔ پر نعیم، کیا عورت تھی کمبخت یہاں سارے ولایت میں میں نے ایسی جوان اور جلال والی عورت نہیں دیکھی“۔ وہ پرسرور تبسم کے ساتھ چند لمحے تک فضا میں دیکھتا رہا۔ ”ہم ساری رات اور سارا دن چلتے رہے اور تیس کوس پر جا کر پہلی رات گزاری۔ وہ میرے دوست کا گاؤں تھا۔ سویرے اٹھ کر عورت بولی: ”میں تجھ سے بیاہ کروں گی“۔ میں نے کہا: ”بیاہ ویاہ کی بات چھوڑ، میں بیاہ کا قائل نہیں ہوں“۔ یہ سن کر وہ رونے لگی اور رو رو کر برا حال کر لیا۔ خیر وہاں سے ہم گھوڑی لے کر دس دن میں امرتسر پہنچے۔ راتوں رات میں نے اس کے سات سو روپے وصول کیے اور اسے سوتا چھوڑ کر چلا آیا۔

”کوئی دس دن نہیں گزرے ہوں گے اس بات کو ایک دن میں کھیت میں سویا پڑا تھا کہ وہ میری چھاتی پر آن چڑھی۔ میں نے چلانا چاہا لیکن اس نے ایک ہاتھ سے میرا منہ بند کیا اور دوسرے ہاتھ سے چھری کی نوک میری گردن پر رکھ دی اور بولی: ”میں سریندری ہوں۔ بول میرے ساتھ شادی کرے گا یا نہیں۔ میں تجھے قتل کر دوں گی“۔ جان کے خوف سے میں نے وعدہ کر لیا۔ راتوں رات اسی کی گھوڑی پر سوار ہو کر ہم گاؤں سے نکل آئے۔ اس نے مجھے اپنے آگے بٹھا کر بانہوں میں کس رکھا تھا۔ صبح ایک گاؤں کے مندر میں جا کر ہم نے شادی کر لی۔ پتہ ہے کیسے؟ گھوڑی کی پشت پر اور کسی چوتھے آدمی کے بغیر۔ پنڈت کے سر پر سریندری کی چھری تھی اور وہ گھوڑی کی باگ پکڑے پکڑے پھیرے دے رہا تھا اور اشلوک پڑھتا جا رہا تھا“۔ وہ اندھیرے میں آہستہ سے ہنسا۔ ”سریندری نے چند روپے کھول کر اس کی طرف پھینکے اور ہم لوٹ آئے۔ اس رات کو وہ مجھ سے لپٹ کر روتی رہی۔ میں نے کہا: ”روتی کیوں ہے۔ اگر میں شادی نہ کرتا تو تو مجھے قتل کر دیتی۔ کہنے لگی ”وہ تو صرف دھونس تھی۔ اگر تم شادی نہ کرتے تو میں اپنے آپ کا خون کر لیتی۔ تم مرد ہو۔ تم کیا جانو عورت کے دل میں کیا ہے“۔ رات بھر وہ میرے ساتھ لپٹی چھوٹی سی کمزور چڑیا کی طرح روتی رہی۔ آج دس برس ہو گئے اس بات کو اور اس نے آج تک میرے سامنے آنکھ نہیں اٹھائی۔ اب وہ میری بیوی ہے“۔

وہ ایک لمبی سانس لے کر خاموش ہو گیا۔ لالٹین کی بتی جھلملا رہی تھی۔ اور فرش پر سوئے ہوئے سپاہیوں کی ٹانگیں آپس میں گڈمڈ ہو رہی تھیں۔ ساتھ والی دکان میں کوئی گا رہا تھا۔

”اب وہ کسی اور کے ساتھ بھاگ جائے تو؟“ نعیم نے کہا۔

”نہیں۔ وہ نہیں جائے گی۔ جس مرد کے ساتھ اس کا دل نہیں تھا اسے اس نے بول کر کہہ دیا تھا کہ تو مجھے لاکھ تالے میں رکھ، ایک نہ ایک دن میں چلی جاؤں گی۔ میرے گھر میں اس نے دو بچے دیے ہیں اور اونچی آواز سے بات نہیں کی ہے۔ اب وہ کہیں نہیں جائے گی۔ تم نہیں جانتے نعیم، عورت جب محبت کرنے پر آتی

ہے تو ختم ہو جاتی ہے۔ محبت کرنے کے لیے اتنا بڑا دل چاہیے۔ وہ دلیر عورت ہے۔ میں جانتا ہوں۔ ورنہ میں نے ایسی بھی عورتیں دیکھی ہیں جو ایک گھر میں پانچ پانچ بچے جننے کے بعد دوسرے مرد کے ساتھ بھاگ جاتی ہیں"۔ وہ رکا، "عورتیں بری نہیں ہوتیں۔ یہ میرا یقین ہے، پر اپنے اپنے حوصلے کی بات ہے۔ جس کا حوصلہ نہیں ہوتا وہ کبھی محبت نہیں کر سکتی۔ اسے ساری عمر دھوکہ دہی سے کام لینا پڑتا ہے"۔

ٹھاکر داس نے اپنے نیچے سے ماڑ نکال کر سوئے ہوئے سپاہیوں پر پھینکے اور کمبل جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہوا۔ "تم پہلے شخص ہو جس کو میں نے یہ قصہ بتایا ہے"۔

نعیم نے سر باہر نکالا۔ "سپاہی ریاض احمد، شاباش"۔ اس نے دروازہ بند کر دیا۔

"بارش ہو رہی ہے؟" ٹھاکر داس نے پوچھا۔ نعیم نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ کچھ سوچتا ہوا بستر سیدھا کر رہا تھا۔ ساتھ کی دکان میں گانے والے سپاہی کی کرخت، غمگین، بھاری آواز چھوٹے چھوٹے سر بناتی رات کے اتھاہ سناٹے میں گم ہو رہی تھی۔ بادل پھٹنے سے چاند سامنے آ گیا تھا اور گیلے پائن کی بوڑھی انگلیاں اور لمبے نوکدار پتے روشن آسمان کے مقابل سیاہ اور ساکت تھے اور ان پر سے پانی کے قطرے خاموشی سے نیچے پتھروں پر گر رہے تھے۔

ٹھاکر داس کمبلوں میں ہلا اور بولا: "مگر میرے دو بچے ہیں"۔

"مت سوچو۔ مت سوچو"۔ نعیم نے بستر میں دھنستے ہوئے کہا۔ "رات بہت گزر گئی ہے"۔

دوسرے دن وائپرس پر جرمن حملہ شروع ہوا جو آخر نومبر تک رہا۔ آرکس سے نمبر ۱۲۹ بلوچ رجمنٹ (ڈیوک آف کناٹس اون، 7th فیروزپور بریگیڈ)، مارچ کر کے بیلوں تک پہنچی۔ وہاں جنرل فرینچ اپنی سیاہ کار میں آیا اور فیروزپور بریگیڈ کو سیکنڈ کیولری ڈویژن سے جا کر ملنے کے احکام جاری کیے۔ اسی شام کو رجمنٹ موٹر لاریوں میں سوار ہو کر رات کے وقت سینٹ الوئی پہنچی اور بریگیڈیر جنرل واحن کے حوالے کر دی گئی جو تھرڈ کیولری بریگیڈ (سیکنڈ کیولری ڈویژن) کی کمان کر رہا تھا۔

صبح سویرے وہ فائرنگ لائن پر پہنچے اور 6th اور 5th لانسرز سے مورچے سنبھالے۔ کیولری کے دستے وتشت اور زندرورد کے درمیان کے سارے علاقے پر چھائے ہوئے تھے۔ دایاں بازو پلوگ سٹریٹ کے جنگل کے شمال مشرقی کونے کی آڑ میں تھا۔ یہ خوبصورت اور خاموش جنگل شمال کی طرف دور تک پھیلتا ہوا چلا گیا تھا۔ آگے جا کر سرسبز پہاڑیوں کا سلسلہ شروع ہوتا تھا جس پر جنگل یوں چڑھ گیا جیسے ہاتھیوں کا لشکر ہموار زمین پر چلتے چلتے ایک دم پہاڑ پر چڑھنے لگے اور چوٹی تک چلا جائے۔ گھاس، جو کبھی کاٹا جاتا ہوگا، بے تحاشا اگا ہوا تھا اور اس میں جھڑے ہوئے زرد پتے اٹکے تھے۔ یہ خزاں کا موسم تھا۔

جنگل کے شمال مشرقی کونے سے پندرہ قدم ہٹ کر کھلی جگہ میں انھوں نے مشین گنیں نصب کیں۔

انھیں مورچوں میں ان سے پہلے 5th اور 16th لانسرز پڑے تھے اوران کے چھوڑے ہوئے راشن کے خالی ڈبے، ٹوٹے ہوئے سخت بسکٹ، کاغذ کے ٹکڑے اور جلے ہوئے سگریٹ ادھر ادھر بکھرے ہوئے تھے۔ ٹھاکر داس اور نعیم نے اپنے سیکشن کو مورچوں میں جمایا، گنوں کو آہنی ٹانگوں پر باندھا اور آٹھ آٹھ جوان ہر دو مشینوں پر مقرر کیے۔ اسی خندق میں دو اور سیکشن بیس بیس گز کے فاصلے پر مورچے سنبھالے ہوئے تھے اوران کی چار مشین گنیں پہلے سے کھدی ہوئی بنیادوں پر نصب تھیں۔ شمالی محاذ پر جرمن حملہ شروع ہو چکا تھا اور توپ خانے کے فائر کی مسلسل آواز جنوبی مورچوں تک آ رہی تھی۔ ان سے آگے زیریں سطح پر واقع خندقوں میں کیولری کے دستے تھے۔ سیکنڈ کیولری ڈویژن نہر کے پل اور ہولی بیک کے مشرقی بازو کے درمیان ساڑھے تین میل رقبے کو گھیرے ہوئے تھا۔ خندقیں ایک سے ڈیڑھ میل تک لمبی تھیں۔ تھرڈ بریگیڈ بائیں بازو پر تھا۔

سورج تمام دن ان کے آہنی خودوں پر چمکتا رہا اور وہ خندقوں میں سر چھپائے احکام کے انتظار میں بیٹھے رہے۔ خندقیں گیلی اور سرد تھیں اوران میں عجیب وغریب شکلوں والے ننھے ننھے کیڑے رینگ رہے تھے۔ ٹھاکر داس نے خود اتار کر گھٹنے پر رکھا اور دیوار کے ساتھ ٹیک لگا کر بیٹھ گیا۔

”حوالدار نور محمد کہاں ہے؟“ نعیم نے پوچھا۔

”آؤٹ پوسٹ پر ہے“۔ ٹھاکر داس نے آہستہ سے ایک کیڑا اٹھا کر خود پر رکھتے ہوئے کہا۔

”کہاں پر؟“

”رجمنٹل ہیڈ کوارٹر سٹاف کی عمارت۔ چوٹی کی منزل“۔

”اگر مجھے مل جائے تو کچا چباؤں“۔ نعیم نے سخت غصے میں مشین گن کی ٹانگوں پر ٹھوکر ماری۔ ”کہہ رہا تھا آج صبح ہم ضرور حملہ کریں گے“۔

ٹھاکر داس خفگی اور طنز سے ہنسا۔ ”ہر کوئی اپنے کو بریگیڈیر جنرل واہن سمجھتا ہے“۔ پھر وہ خود پر چلتے ہوئے کیڑے سے کھیلنے لگا۔ ”ہم حملہ نہیں کریں گے“۔

”پھر؟“

”جرمن پہلے کریں گے۔ شمال میں بھی انھوں نے ہی کیا ہے“۔

”تم بھی بریگیڈیر جنرل واہن ہو“۔

”ایں؟ تمھاری طبیعت اب کھلنے لگی ہے، بچّے“۔

سامنے اونچی نیچی زمین پر سورج غروب ہو رہا تھا اور غیر کاشت شدہ پتھریلی زمین مٹی کے رنگ کی

تھی۔ خشک ٹہنیوں اور زمین کی ہم رنگ گھاس کی اوٹ میں خندقوں کے اندر ہزاروں سپاہیوں کے بیک وقت سرخ اور زرد، مشتاق اور مضطرب، اعصابی چہرے ساکن تھے اور خوفزدہ ہوشیار آنکھوں میں انتظار کی تھکن نمایاں تھی۔ ان سب کے کان شمال کی طرف لگے ہوئے تھے جہاں سے ہلکی ہلکی، بادل کے گرجنے کی سی توپ خانے کی آواز آ رہی تھی۔ سامنے تقریباً ایک میل پر دشمن کے مورچوں میں حرکت ہو رہی تھی۔

"بھینچوذ"۔ نعیم نے گالی دے کر بوٹ کی ایڑی سے کیڑوں کی پوری قطار کچل دی۔

ٹھاکر داس بسکٹ چبا رہا تھا۔ اس نے چند بسکٹ منہ میں ڈال کر نعیم کی طرف بڑھائے۔

"مجھے بھوک نہیں ہے"۔ اس نے خفگی سے کہا اور کمر سے چھاگل کھول کر پانی پینے لگا۔

"اپنا پانی مت ختم کرو۔ مورچے میں دو چیزوں کی بڑی قیمت ہے۔ بارود اور پانی۔ بعض اوقات تو یوں ہوتا ہے کہ دشمن کو ختم کرنے کے بعد سب سے پہلے اس کی چھاگل تلاش کرنی پڑتی ہے"۔

نعیم کا دماغ ایک بے وجہ غصے اور تکان کی گرفت میں تھا۔ اس نے جواب دیے بغیر کیڑوں کو کچلنا جاری رکھا۔

ٹھاکر داس گھٹنوں کے بل کھڑا ہو گیا۔ "ریاض پیٹیاں لے آئے؟"

"لے آیا"۔

"گل محمد۔ اب تم جاؤ"۔ اس نے حکم دیا۔ "حملے کے اندر اسی طرح بارود کے لیے دوڑنا پڑے گا۔ ریاض اور رام لعل، تم انھیں خالی کر کے پھر سے بھرو۔ ڈھائی سو راؤنڈ تین منٹ میں نکلتا ہے۔ خالی مت بیٹھو، مشق کرو۔ خالی بیٹھے بیٹھے تم ایک دوسرے کو قتل کرنے کی ترکیبیں سوچنے لگو گے"۔

اس نے کنکھیوں سے نعیم کی طرف دیکھا جو بینٹ کو چوڑا کر کے کیڑوں پر مار رہا تھا۔

"مت مارو انھیں"۔ اس نے نرمی سے کہا۔ "اپنے مورچے میں مت کسی کو مارو۔ میدان جنگ کے کچھ اصول ہوتے ہیں"۔

نعیم نے بینٹ کی مدد سے مرے ہوئے کیڑوں کو چھوٹے سے ڈھیر میں اکٹھا کیا اور گھٹنوں کے بل اٹھ کھڑا ہوا۔ سورج غروب ہو چکا تھا۔ خندق کی دیواروں اور مشین گنوں کے ساتھ ٹیک لگا کر بیٹھے ہوئے سپاہیوں کے خود زمین کی سطح پر نظر آ رہے تھے۔ گل محمد گھسٹتا گھسٹتا توپ خانے کے پاس سے گزر رہا تھا۔ اس نے رک کر لیٹے لیٹے سلوٹ کیا۔ سیکشن کمانڈر کیپٹن ڈل جواب دیتا ہوا قریب سے گزرا۔ آگے جا کر کیپٹن نے ایک لمبے اور پتلے انگریز آرٹلری آفیسر سے کوئی بات کی اور پھر سیدھا مورچوں کی طرف آیا۔ باری باری اس نے ساری مشین گنوں پر رک کر بات کی:

"شاباش جوانو ڈٹے رہو۔ کل ہم حملہ کریں گے"۔ جاتے جاتے وہ ایک پیکٹ سگریٹ ٹھاکرداس کی طرف پھینک گیا۔

"کل حملہ کریں گے سوٴر۔ یہ تیسری بار ہے۔ گپ مارنے یہیں آتا ہے"۔ ٹھاکرداس نے کہا۔

دونوں نے سگریٹ سلگائے۔ باقی پیکٹ ٹھاکرداس نے سپاہیوں کی طرف اچھال دیا۔ وہ آنکھیں چمکا کر سگرٹوں کی طرف لپکے۔

"پراب سرنا مٹے۔ لونڈو"۔ اس نے تنبیہاً کہا۔

"رات کے لیے ہمیں اور سگریٹ چاہئیں"۔ نعیم نے کہا۔

"رات کے لیے تمھیں عورت بھی چاہیے، ایں؟" وہ کھردرے پن سے ہنسا۔

"سگریٹ تو ہیں۔ اتنے خوش کیوں ہو رہے ہو"۔

وہ خاموش بیٹھے سگریٹ پیتے رہے۔ ٹھاکرداس نے پیٹھ پر سے تھیلا اتارا اور سر کے نیچے رکھ کر لیٹ گیا۔ آسمان پر اکا دکا ستارے نکل آئے تھے اور مغرب کی طرف سے بادل اٹھ رہا تھا۔

"میری بات کا غصہ مت کرو"۔ ٹھاکرداس نے کہا۔ "میں نے بڑی خندقیں دیکھی ہیں۔ میں سپاہی تھا۔ مجھے پتہ ہے کہ سپاہیوں کو بھی سگرٹوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ خندق بڑی خطرناک جگہ ہے۔ یہاں سپاہیوں کی دیکھ بھال پالتو جانوروں کی طرح کرنی پڑتی ہے۔ مجھے حکم دینا ہے اور انھیں لڑنا اور مرنا ہے۔ لیکن جب حملہ شروع ہوگا تو وہ خود اپنے انچارج ہوں گے، اور گنوں کے اور میدان جنگ کے انچارج ہوں گے۔ اس بات کا انحصار کہ وہ کس طرح لڑتے ہیں اور کس طرح مرتے ہیں، اس وقت پر ہے۔ اس وقت پر نہیں۔ میں اپنی ڈیوٹی کو اچھی طرح سمجھتا ہوں"۔ وہ گیلی، نرم دیوار میں ناخن چبھوتا رہا۔ نعیم بڑھتے ہوئے اندھیرے میں غور سے اس کے چہرے کے مضبوط، کسی حد تک ظالمانہ نقوش کو دیکھتا رہا۔

"اور تمھیں پتہ ہے اس خندق میں ہمیں کب تک رہنا ہے؟ کسی کو پتہ نہیں۔ اگر تم ہنسو گے نہیں تو حملے سے پہلے ہی مر جاؤ گے۔ سنا؟" ٹھاکرداس نے کہا۔

نعیم بے دلی سے ہنسا۔ خندق میں گہرا اندھیرا تھا۔ دوسری مشین گن کے پاس ایک سپاہی باریک دھیمی آواز میں کوئی دیہاتی گیت گا رہا تھا۔ دوسرے اس کے گرد بیٹھے سن رہے تھے۔ دو سگریٹ سلگے ہوئے تھے اور وہ سپاہیوں کے دائرے میں باری باری گھوم رہے تھے۔ خندق کے اوپر تیز سرد ہوا سائیں سائیں کر رہی تھی۔ بادل آدھے آسمان پر پھیل چکے تھے۔ شمالی محاذ کی طرف سے آنے والی توپ خانے کی آواز بند ہو چکی تھی۔

ٹھاکرداس نے مونچھ کو جھکا کر دانتوں میں چبایا: ''نعیم، یہ موسم دیکھتے ہو؟''

''ہوں''۔

''اسی موسم میں میں اور وہ عورت شادی کرنے کے لیے گاؤں سے بھاگے تھے۔ حیرت کی بات ہے۔ ہو بہو ایسا بادل تھا''۔

نعیم نے آنکھیں کھول کر اندھیرے میں اسے دیکھنے کی کوشش کی۔ چند لمحے کے اندر اندر نیند اس کی آنکھوں سے غائب ہو گئی اور اس کے معدے میں ایک پرانا، مانوس، بدمزہ سا بھاری پن پیدا ہوا۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ اس شخص سے، جو اس کا افسر ہے اور تاریکی میں خندق کی دیوار کے ساتھ لیٹا ہوا ہے، انتہائی نفرت کرتا ہے۔ یہ وہ احساس تھا جو کئی دن سے آہستہ آہستہ اس کے دل میں پیدا ہو رہا تھا اور جس کی خاطر اس کا دماغ مستقل غیر یقینی، سست حالت میں کام کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس وقت دفعتاً وہ احساس، خطرے اور کرب کی وجہ سے جاگے ہوئے دماغ میں، ایک مکمل جذبے، ایک بڑے واضح تعصب کی شکل میں ظاہر ہو گیا تھا۔ بہت عرصے کے بعد پہلی دفعہ اس نے محسوس کیا کہ اس کے دماغ نے ایک جھٹکے کے ساتھ اپنے آپ کو کسی نامعلوم قوت کے اثر سے چھڑا کر تیزی سے کام کرنا شروع کر دیا ہے۔

اس نے نفرت سے خندق میں تھوکا۔ ''عورتوں کا ذکر کرنے کا یہ اچھا موقع ہے''۔

ٹھاکرداس بھاری گلے سے ہنسا۔ نعیم نے منہ میں بدمزگی محسوس کی اور دوبارہ تھوکا۔

''تمھاری طبیعت ٹھیک ہے؟''

نعیم نے انتہائی کوشش سے اپنے آپ پر قابو پایا۔ ''شاید تمباکو خراب تھا''۔

''ولایتی تمباکو تھا''۔ ٹھاکرداس نے کہا۔

دونوں خاموش بیٹھے اندھیرے میں جاگنے کی کوشش کرتے رہے۔

آدھی رات کے بعد بارش شروع ہو گئی اور متواتر چار گھنٹے تک ہوتی رہی۔ ترپالوں کے لیے سپاہی بھیجا گیا مگر وہ ختم ہو چکی تھیں۔ صرف توپ خانے والوں سے کینوس کے چند بستر بند حاصل ہو سکے جنھیں خیمے کی شکل میں خندق کے اوپر لٹکایا گیا اور پانی کو روکنے کے لیے بند بنائے جانے لگے۔ لیکن جب بارش تھمی تو خندق میں چھ چھ انچ پانی بھر چکا تھا۔ انہوں نے راشن کے خالی ڈبوں سے پانی نکالنا شروع کیا۔ سیکشن کمانڈر ربر ساتی اور دستانے پہنے کنارے کنارے پھر رہا تھا، کبھی کبھی ٹھہر کر بات کرنے لگتا: ''شاباش جوانو، آواز نہ نکلنے پائے۔ شاباش''۔

چاروں طرف ڈبوں کے زیرِ آب ڈوبنے اور پانی کے بہنے کی دھیمی آوازیں آ رہی تھیں۔ صبح سے پہلے کی گہری تاریکی چھائی ہوئی تھی اور پانی کے چھپاکوں کی آواز تیز ہوا کے ساتھ دور تک جا رہی تھی۔ سپاہیوں کے

لمبے فوجی کوٹ بھیگ چکے تھے۔ ان کے بوٹوں میں پانی گھس گیا تھا اور وہ سردی سے کانپ رہے تھے۔ دشمن کے مورچوں کی طرف سے گرگرر کی جانی پہچانی آواز آنی شروع ہوئی اور دور آسمان میں ننھی سی سبز بتی رینگنے لگی۔

"وہ آیا"۔ زیر لب بہت سی آوازیں آئیں۔ سارے سپاہی ایک ساتھ سر کے بل خندق میں گرے۔ ان کے کانوں اور نتھنوں میں کیچڑ گھس گیا اور انگلیاں نرم زمین میں دھنس گئیں۔ کچھوؤں کی طرح اوندھے منہ کیچڑ میں وہ اس وقت تک پڑے رہے جب تک ہوائی جہاز خوف ناک آواز پیدا کرتا ہوا اوپر سے گزر نہ گیا۔

"اچھا ہے کہ ہمارے پاس خراب ہونے کو کچھ بھی نہیں"۔ اٹھ کر کھڑے ہوتے ہوئے ٹھاکر داس ہنسا۔ "اوہ۔ ٹھیک ہے"۔ کیپٹن ڈل اپنی نفیس برساتی پر سے کیچڑ صاف کرتا ہوا سادگی سے ہنسا۔ "میرے اوپر مت ہنسو۔ ہوسکتا ہے میں تم سے پہلے مر جاؤں"۔

صبح ہونے تک خندقوں میں صرف کیچڑ رہ گیا تھا۔ پھونکیں مار مار کر گیلی لکڑیوں کو جلایا گیا۔ لیکن دھواں اٹھنے پر فوراً بجھا دیا گیا۔ جو پانی نیم گرم ہوا اسی سے سپاہی چائے بنا کر پینے لگے۔ بے خوابی اور دھوئیں کی وجہ سے ان کی آنکھیں سرخ انگارہ ہو چکی تھیں۔

"تم نے الگ چولہا کیوں بنایا ہے؟" ٹھاکر داس نے پوچھا۔

"ٹھیک ہے"۔

"دھواں اٹھ رہا ہے۔ اسے بجھا دو۔ اور کوٹ سوکھنے کو پھیلا دو، پھیپھڑوں کو سردی لگ جائے گی"۔

"ٹھیک ہے"۔ نعیم نے پتھریلے لہجے میں دہرایا۔

"ٹھیک ہے؟ کیا ٹھیک ہے؟" ٹھاکر داس غصہ دباتے ہوئے بولا۔ نعیم پیٹھ موڑے گیلے ایندھن میں پھونکیں مارتا رہا۔

"لانس نائیک نعیم احمد خان"۔

نعیم ایک جھٹکے سے مڑا اور پاگلوں کی طرح دانت ننگے کر کے چیخا "مجھے چائے بنانے دو"۔

"میں تمھیں حکم دیتا ہوں"۔ ٹھاکر داس گرجا اور آگے بڑھ کر اپنے بڑے بڑے بوٹوں سے مسل کر ادھ جلی لکڑیاں بجھانے لگا۔

نعیم نے کھینچ کر سر سے ٹوپی اتاری اور اس کی طرف پھینکی جو اڑتی ہوئی ٹھاکر داس کے کان کے پاس سے گزر گئی۔ پھر اس نے رائفل کو سلنگ سے پکڑ کر اس کی طرف اچھالا۔ وہ اسی طرح جا کر خندق کی دیوار کے ساتھ کھڑی ہو گئی۔

”لو“ ۔ وہ جانوروں کی طرح چیخا، ”لو“ ۔ کچھ دیر تک وہ بدنما چہرے کے ساتھ اس کی طرف دیکھتا رہا، پھر پلٹ کر کھڑا ہو گیا۔ ٹھاکر داس نے کندھے اچکائے اور بیٹھ کر چائے پینے لگا۔

”لانس نائیک کورٹ مارشل کروانے کی فکر میں ہے“ ۔ دوسری مشین گن کی ٹانگوں سے ٹیک لگا کر بیٹھے بیٹھے ایک سپاہی نے لاپروائی سے کہا۔ اس کے چہرے پر میل کی لکیریں بنی ہوئی تھیں۔

سورج پوری حدت اور چمک کے ساتھ اوپر آ رہا تھا اور بارش کے بعد فضا کے رنگ گہرے ہو گئے تھے۔ پلوگ سٹریٹ کا جنگل سیاہی مائل سبز اور پرسکون تھا۔ خندقوں میں بے خوابی اور تکان سب چور غلیظ سپاہی، ٹیک لگائے بیٹھے، میلے برتنوں میں چائے پیتے ہوئے، سورج کی صحت بخش حدت کو اپنے سرد اور گیلے جسموں پر محسوس کر رہے تھے۔ باہر ڈھلوان زمین پر ان کے بڑے کوٹ پھیلے ہوئے تھے۔ گیلی، سیاہ زمین بھاپ چھوڑ رہی تھی۔ ٹھاکر داس دیر تک چائے کے ساتھ بسکٹ چباتا رہا۔ اس کے پتھریلے چہرے کی ایک ایک ہڈی اور پٹھا حرکت کر رہا تھا۔ کیچڑ کا ایک ننھا سا قطرہ اس کے ابرو پر جم گیا تھا۔ مگ خالی کر کے اس نے دوبارہ اسے چائے سے بھرا اور نعیم کی رائفل اٹھا کر اس کے قریب جا کھڑا ہوا۔

”میدان جنگ میں پہلے ہی کیا کم دشمن ہیں۔ ایں؟“ اس نے رائفل اس کی طرف اچھالی اور مگ آگے بڑھایا۔ نعیم نے رائفل کو ہوا میں پکڑا اور بیٹھ کر چائے پینے لگا۔

اس دن کیولری کے دستوں کو پیچھے ہٹا لیا گیا۔ تمام دن کوئی مزید احکام وصول نہ ہوئے اور تیز دھوپ نے گیلی خندقوں میں سے جو بھاپ اڑائی اس سے گھبرا کر سپاہی جھکے جھکے چلتے ایک سے دوسری جگہ آتے جاتے رہے۔ رات کا بادل پھر جھوم کر اٹھا اور تھوڑی سی بارش کے بعد برف گرنے لگی۔ ہندوستان کے گرم ملک سے آنے والے سپاہیوں نے برف باری پہلی بار دیکھی تھی۔ وہ خندقوں میں سے منہ نکالے اندھیرے میں گرتی ہوئی برف کو محسوس کر رہے تھے۔ مشین گن نمبر ا کے پاس ادھ گیلی ٹہنیوں کی آگ جل رہی تھی اور ٹھاکر داس بینٹ کی مدد سے بوٹوں کے تلووں سے کیچڑ چھڑا رہا تھا۔ اوپر رائفلیں ایک دوسرے کے سہارے کھڑی کر کے بستر بند کا خیمہ بنایا گیا تھا۔ دوسری گن کے پاس سپاہی نیم غنودگی کی حالت میں بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ درمیان میں آگ جل رہی تھی۔ ایک سپاہی سنجیدگی سے بیٹھا آگ پر جرابیں سکھا رہا تھا۔ دیواروں پر ان کے چھوٹے بڑے سائے کانپ رہے تھے۔

نعیم دیر سے اپنی رائفل پر جھکا، منہ باہر نکالے دیوار کے سہارے کھڑا تھا اور برف کے ننھے ننھے پھوہے خاموشی سے اس کے چہرے اور بالوں پر گر رہے تھے۔ ”برف باری میں نے شملے میں دیکھی تھی۔ وہاں بھی پائن کے درخت تھے، شاید چیڑ کے تھے۔ یاد نہیں رہا۔ اس وقت میں بہت چھوٹا تھا اور جنگل، جو ہمارے گھر

کے اوپر اور نیچے اور ہر طرف تھا اور پہاڑ کی ڈھلان پر ہمارا گھر تھا، فلاور۔۔۔ مے فلاور؟ ایسا کوئی نام تھا۔ پتہ نہیں۔ اور وہ لڑکا شاید میرا پہلا دوست تھا۔ وہ گھر کے دوسرے حصے میں رہتے تھے۔ لکڑی کے برآمدے میں ریلنگ پر جھک کر ہم برف باری دیکھ رہے تھے۔ ایسی ہی رات تھی۔ شاید وہی رات ہو اور پھر آئی ہو"۔ وہ دل میں ہنسا۔ "اس کی سفید بلی پاؤں میں بیٹھی تھی اور برف چھتوں پر، درختوں پر، پتھروں پر اور دور دور چوٹیوں پر جہاں صرف برف گرتی ہے، خاموشی سے گر رہی تھی۔ اور کمرے میں اس کی بہن منہ والا باجا بجا رہی تھی"۔ اس نے ہاتھ بڑھا کر تازہ گری ہوئی برف پر رکھا۔ "وہ لڑکا اب کہاں ہے؟ دیپک۔ حیرت ہے۔ وہ اب کہاں ہوگا۔ میرے اللہ، میرا دوست کہاں ہے؟" وہ آنکھیں بند کر کے سوچتا رہا۔ "شاید ڈاکٹر بن گیا ہو، جب بارش ہوئی تھی تو نالہ، جو ہمارے گھر کے پاس سے گزرتا تھا، اس میں کشتیاں چھوڑنے گئے تھے جو اس کی بہن نے بنائی تھیں تب اس نے بتایا تھا کہ وہ ڈاکٹر بننے والا ہے۔ وہ تمام دن رنگ برنگے پتھر جمع کرتا اور انھیں پیس پیس کر بلی کو کھلاتا رہتا تھا جو اس کی مریض تھی۔ میرا پیارا دوست۔ برف باری رک گئی ہے؟ نہیں جاری ہے۔ صرف کم ہو گئی ہے۔ چھت پر، درختوں پر، دشمن کے مورچوں پر۔ آج سارا دن میں نے اس سے بات نہیں کی۔ اگر ہے بھی تو ٹھیک ہے۔ سؤر۔ خندق میں وہ اس قدر مطمئن ہے۔ بھیڑیا۔ جانتا ہے کہ میں اسے پسند نہیں کرتا پھر بھی ہنستا ہے۔ مکار۔ ہر وقت کھاتا رہتا ہے۔ پتہ نہیں ان جانوروں کو خندق میں بھی اتنی بھوک لگتی ہے"۔

گہری، تیز نفرت رینگ کر اس کے دل میں داخل ہوئی اور اس کے سارے وجود کو گرفت میں لے لیا۔ برف باری کی اس رات میں، انسانوں کے پھیلے ہوئے، پوشیدہ سمندر کے درمیان اس نے اپنے آپ کو بے حد تنہا محسوس کیا۔ دیر تک وہاں کھڑا وہ محبت، نفرت اور حسد کے جلتے ہوئے جذبوں کی اذیت سہتا رہا۔

برف باری ختم ہو چکی تھی۔ بادل پھٹنے پر چاند ظاہر ہو گیا اور چاروں طرف ساری فضا برف کی سفیدی سے جگمگانے لگی۔ دشمن کے مورچوں میں کوئی گٹار کا ایک تار بار بار بجا رہا تھا اور اس کی گمبھیر، نرم آواز سفید اور گہری پرسکوت رات کے سحر میں اضافہ کر رہی تھی۔

اس نے سر اندر کھینچ لیا۔ ایک کمزور سا نیلا شعلہ کوئلوں کے درمیان ناچ رہا تھا اور ٹھاکر داس دیوار کے ساتھ بیٹھا سو رہا تھا۔ اس کا چہرہ غلیظ تھا اور ایک مونچھ ٹھوڑی پر لٹک آئی تھی۔ نیلے شعلے کا سایہ رخسار کے گڑھے میں کانپ رہا تھا۔ اس کے دونوں کھلے ہوئے ہاتھ زمین پر رکھے تھے اور سر چھاتی پر جھکا ہوا تھا۔ جھکی ہوئی کمر دیوار سے ٹکائے، ٹانگیں دوہری کیے سویا ہوا وہ دیکھنے والے کے دل میں رحم کا جذبہ پیدا کرتا تھا۔ اس کے بڑے سے، کرخت نقوش والے چہرے پر سادگی تھی۔

دیر تک کھڑے رہنے کی وجہ سے نعیم کی ٹانگوں میں لرزش پیدا ہو گئی تھی۔ معدے میں سخت بھوک

محسوس کر کے اس نے فیصلہ کیا کہ اب وہ چند بسکٹ کھائے گا۔

اگلے دن سہ پہر کے وقت حملے کا حکم ملا۔ ان کے ساتھ نمبر ۱، نمبر ۲ اور نمبر ۳ کیولری بریگیڈ کے زیادہ تر حصے تھے۔ حملے کی تجویز یہ تھی:

نمبر ۲ ڈبل کمپنی، جو میجر ہمفری کی قیادت میں ہولی ہیک کے سیکشن کی خندقوں پر قابض تھی، آگے بڑھے گی اور چھ سو گز کا محاذ گھیر لے گی۔ نمبر ۱ کمپنی کیپٹن ایڈیٹر کی کمان میں روز بک پر قبضہ کرے گی اور جونہی نمبر ۲ کمپنی ان کے برابر آجائے، چڑھائی شروع کر دے گی۔ کمپنی کے دائیں بازو کا رخ فارم کی طرف کنٹور ۲۰ پر ہوگا۔ نمبر ۲ کمپنی کے دو پلاٹون (کمپنی میکلین کی قیادت میں تھی) مشین گن سیکشن کے ہمراہ کیپٹن ڈل کی کمان میں اس فائر کی مدد کریں گے جو بازو کی طرف سے چارڈینز فارم کی خندقوں میں سے ہوگا۔ نمبر ۳ کمپنی (نفی دو پلاٹون) اور نمبر ۴ کمپنی چارڈینز فارم کے پیچھے ریزرو میں رہیں گی۔

تین بجے فائرنگ شروع ہوئی۔ رجمنٹ دشمن کے مشین گن اور رائفل فائر کے سامنے آ گئی۔

توپ خانہ ابھی دونوں جانب سے خاموش تھا۔ کیپٹن ڈل دوربین لگائے مشین گن کی خندقوں میں گھوم رہا تھا۔ سورج خندقوں میں جھکے ہوئے فولادی خودوں پر تیزی سے چمک رہا تھا اور اندھا دھند چلتی ہوئی گولیوں کی آواز مغربی پہاڑیوں میں سے لوٹ کر آ رہی تھی۔ ہوا میں بارود کی بو تھی۔

"زاویہ نمبر ۲۹۔ جنوب مشرق فائر"۔ کمپنی کمانڈر چیخا۔

نعیم نے لبلبی دبا دی۔ گولیوں کی بوچھاڑ نکلی اور دشمن کی خندق سے پچاس گز ادھر زمین میں دھنس گئی۔ چھوٹے چھوٹے کنکر پتھر اور گیلی مٹی کے ڈلے ہوا میں اڑے۔

"ڈیول۔ Devil" کیپٹن ڈل جھنجھلا کر مڑا اور دوربین سے او۔ پی۔ کی عمارت کو دیکھا۔ شیشوں کو آگے پیچھے پھراتے ہوئے وہ انگریزی میں گالیاں دینے لگا:

"مجھے بے وقوف سمجھتا ہے۔ فائر سٹاپ"۔ اس نے مڑ کر دشمن کے مورچوں پر دوربین لگائی۔

"زاویہ نمبر ۴۲۔ جنوب مشرق۔ فائر"۔

نالیاں اونچی ہوئیں اور خوفناک تڑتڑاہٹ کے ساتھ گولیوں کی دوسری بوچھاڑ نکلی۔ اب مٹی عین دشمن کی خندقوں سے اڑی اور چمکتے ہوئے سیاہ خودوں کی قطار یک لخت غائب ہو گئی۔ صرف ایک جگہ سے دو بازو ہوا میں اٹھے اور ایک سپاہی زبردست جھٹکے کے ساتھ خندق سے باہر جا پڑا۔ دوسری بوچھاڑ سے وہ دس گز لڑھکتا ہوا چلا گیا اور ہموار زمین پر جا کر گرے ہوئے پائن کے بے جان تنے کی طرح ساکن ہو گیا۔

"شاباش"۔ ٹھاکر داس چیخا۔ "فائر"۔

نعیم کے جسم میں خون کی گردش تیز ہوگئی۔ ایک نامعلوم سی مسرت اور پھرتی کے ساتھ اس نے لبلبی پر انگلی کا دباؤ بڑھا دیا۔

”پٹی لگاؤ“۔ وہ چیخا۔

”گنوں کو گرم مت کرو۔ وقفہ دو۔ شاباش۔ پھسلنے مت دو مشین گن تمھارا بہترین ساتھی ہے“۔

کیپٹن ڈل دوربین میں دیکھتا ہوا بول رہا تھا۔

رائفل اور مشین گن کی گولیاں ہوا کو چیر رہی تھیں۔ فضا میں بارود اور گرد کی دھندلاہٹ پھیل گئی تھی اور سورج مردہ جرمن سپاہی کے خود پر چمک رہا تھا۔

سورج ڈھلنے لگا تو عقب سے توپ خانے نے ریپڈ فائر Rapid Fire شروع کر دیا۔ دشمن کا فائر چند منٹ کے لیے رک گیا۔ کیپٹن ڈل نے دوربین میں دیکھا اور حکم دیا:

”کمپنی ایڈوانس“۔

دو سپاہیوں نے خندق پر چڑھ کر مشین گن باہر نکالی، تیسرے کو ٹھا کر اس نے ٹانگیں پکڑائیں۔ نعیم کے سپاہیوں نے اپنی مشین اٹھائی اور جھکے جھکے دوڑتے ہوئے آگے بڑھے۔ گولیوں کی بوچھاڑ ’ساں‘ کر کے ان کے خودوں پر سے گزر رہی۔ ٹھا کر اس کے ایک سپاہی نے بازو ہوا میں پھینکے اور پنجوں پر اٹھ کر تیز چکر میں گھوما۔ پھر وہ دھپ سے گیلی زمین پر گرا اور آواز نکالے بغیر مر گیا۔ ساری کی ساری کمپنی منہ کے بل زمین پر آ رہی۔ گولیوں کی دوسری بوچھاڑ آئی۔ تیسری ان کے جسموں سے دو انچ اوپر سیٹیاں بجاتی ہوئی گزر رہی۔ انتہائی دہشت کے مارے پہلے انھوں نے چھوٹے چھوٹے پتھروں کے پیچھے سر چھپانے کی سعی کی پھر زمین میں سر گاڑے، لیکن دشمن کے صحیح اور بھاری فائر کے سامنے انھیں پسپا ہونا پڑا۔ مٹی اور کنکر ان کے نتھنوں میں گھس رہے تھے اور وہ زخمی سانپوں کی طرح لیٹے لیٹے الٹے پاؤں رینگ رہے تھے۔ خندق سے پانچ گز کے فاصلے پر نعیم کا ایک آدمی گولی کے زبردست دھکے سے کمانی کی طرح سیدھا پاؤں پر کھڑا ہو گیا اور لٹو کی طرح تیزی سے گھومتا ہوا خندق میں جا گرا۔ ایک گولی مشین گن پر لگی اور میگزین کو جس سے نعیم اپنا چہرہ چھپائے ہوئے تھا، تباہ کر دیا۔

خندق میں پہنچ کر انھوں نے مشین گنیں نصب کیں اور پیٹیاں چڑھا کر کیپٹن ڈل کی تیز، غصیلی آواز کے مطابق فائر کھول دیا۔ زخمی سپاہی دونوں ہاتھوں سے پیٹ کو پکڑے گھٹنوں کے بل بیٹھا تھا۔ ”پانی“۔ اس نے خوفناک، غیر انسانی آواز میں کہا اور جھک گیا۔ اس کا سر زمین کو جا لگا اور سجدے کی حالت میں پڑا وہ کمزور، مردہ آواز میں کراہنے لگا۔ دو سپاہیوں نے اسے سیدھا لٹایا اور چھاگل منہ کے ساتھ لگائی۔ بمشکل ایک گھونٹ اس کے حلق سے اترا، باقی پانی باچھوں میں سے بہنے لگا۔ تکلیف کی شدت سے اس کا چہرہ بدنما ہو گیا تھا اور

آنکھوں میں موت کا خوف لیے وہ ٹکٹکی باندھے آسمان کو تک رہا تھا۔ جب نعیم نے آخری بار اسے دیکھا تو وہ آنکھوں سے پیٹ کی طرف اشارہ کر رہا تھا جسے ابھی تک اس کے خون آلود ہاتھ جکڑے ہوئے تھے۔

حملے کے مقتولین کی فہرست: دو جوان، ایک مشین گن۔

کیپٹن ونسلٹ کی کمان میں جو کمپنی تھی اس کا ایک حصہ راستہ بھول گیا اور نمبر ۲ کمپنی کے دائیں بازو پر آنکلا۔ شام کے وقت کیپٹن نے مدد مانگی اور نمبر ۲ کمپنی دو پلاٹون اسے بھیجی گئیں۔ کمک پہنچنے سے پہلے اس کے سر میں گولی لگی اور وہ گھوڑے پر بیٹھا بیٹھا مر گیا۔

دائیں بازو کی طرف زیادہ اہم واقعات کے پیشِ نظر ڈویژن کو توڑنا ناگزیر ہو گیا تھا۔ اگلی صبح رجمنٹ وہاں سے ہٹا کر ہولی بیک کے شمال میں پوزیشن پر بھیجی گئی۔ شام کو دو کمپنیاں پھر اسی محاذ پر اسے اور پچھلی خندقوں میں واپس بلا لی گئیں۔ دو دن تک وہ اسی طرح لڑتے رہے۔ جانی نقصان زیادہ ہوتا گیا اور دو دن میں ایک تہائی توپخانہ تباہ ہو گیا۔ پرانی چھ انچ کی ہوٹزر توپیں اتنا ہی مقابلہ کر سکتی تھیں۔ اس حالت میں انھیں جرمن حملے کا سامنا کرنا پڑا۔

سیکنڈ بیوریئن کا ریس بھاری کورنگ فائر Covering Fire کے نیچے اس سیکشن پر جمع ہو رہی تھی جہاں پر تھرڈ کیولری بریگیڈ کا مورچہ تھا۔ یہ جگہ سیکنڈ کیولری ڈویژن کے بائیں بازو پر تھی۔ نمبر ۱۲۹ کی دو کمپنیاں اگلی صفوں میں تھیں اور 5th اور 16th لانسرز کو صبح سات بجے ان سے مورچہ سنبھالنا تھا۔ جب کہ نمبر ۱ کمپنی نے نمبر ۲ کمپنی کی خندقیں ابھی ابھی لی تھیں اور نمبر ۲ کمپنی کو بھاری توپ خانے کے فائر کے سامنے پسپا ہو کر جنگل میں ایک فارم کے پیچھے پناہ لینا پڑی۔

کیپٹن ڈل کی کمپنی ابھی تک مورچہ سنبھالے ہوئے تھی۔ ان کے آدھے جوان ختم ہو چکے تھے اور باقی تیزی سے ختم ہو رہے تھے۔ دشمن کی بیٹریاں بری طرح گولہ باری کر رہی تھیں۔ سیکشن کمانڈر دوڑ کر آخری چکر لگا کر پیچھے جا چکا تھا۔ خندقیں آدھی سے زیادہ ٹوٹ چکی تھیں اور دشمن کی بگ برتھا اور دوسری توپوں کے جواب میں انڈین آرٹلری کے پاس پرانی اور چھوٹی چھ انچ دہانے کی توپیں تھیں۔ دشمن کی صفیں تیزی سے بڑھ رہی تھیں اور غیر مانوس وردیوں والے سپاہی پانچ سو گز کے فاصلے پر حرکت کرتے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ نمبر ۱۲۹ رجمنٹ کی خندقوں میں چھ مشین گنیں تھیں اور ابھی تک تمام چل رہی تھیں۔

اندھیرا ہونے میں ابھی دو گھنٹے تھے اور ڈھلتے ہوئے سورج کی دھوپ گرد اور بارود کی وجہ سے زرد مٹیالے رنگ کی ہو گئی تھی۔ گزشتہ رات کی گری ہوئی برف پر چلنے والی تیز سرد ہوا کے ساتھ خون اور بارود کی بو اور زخمیوں کے کراہنے کی آوازیں سب طرف پھیل رہی تھیں۔ بھاری آرٹلری فائر کی خوفناک، مسلسل آواز سے سپاہیوں کے کان پک گئے تھے اور دن رات کی گولہ باری سے وہ سست اور بیزار ہو چکے تھے۔

’’پٹی لگاؤ‘‘۔ ٹھاکر داس چیخا۔ دو سپاہیوں نے تیزی سے آخری پٹی بھرنا ختم کی اور میگزین میں فٹ کرنے لگے۔

’’بس؟‘‘ ٹھاکر داس نے تشویش سے خالی پٹیوں کے ڈھیر کو دیکھا۔

’’رحم دین لینے گیا ہے‘‘۔

’’ابھی تک نہیں لوٹا؟‘‘

’’نہیں‘‘۔

’’تم جاؤ‘‘۔

ریاض نے ہچکچاتے ہوئے ادھر ادھر دیکھا۔

’’جاؤ۔ ایک گن رہ گئی ہے۔ چوہے کی طرح مرنا چاہتے ہو؟‘‘

وہ پیٹ کے بل باہر نکل گیا۔

ٹھاکر داس اور نعیم نے مشین گن کی نالی کے اوپر سے آہستہ آہستہ بڑھتی ہوئی دشمن کی صف کو دیکھا اور ان کی پشت پر خوف کی سرسراہٹ پیدا ہوئی۔ جھک کر چلتے ہوئے وہ دوسری مشین تک گئے۔ اس میں آدھی چلی ہوئی پٹی لگی تھی اور ’’ٹرائی پاور‘‘ کے پاس چھ غلیظ، بدنما چہروں والے سپاہی مردہ پڑے تھے۔ ٹھاکر داس نے لبلبی کو دبا کر دیکھا۔

’’جام ہو گیا۔ ایک انچ نہیں ہلتا‘‘۔

’’ایک انچ تو کبھی بھی نہیں ہلتا‘‘۔

’’مذاق مت کرو‘‘۔

اسی طرح چلتے ہوئے وہ اپنی جگہ پر لوٹ آئے۔

’’ہم اسے نہیں لگا سکتے؟‘‘ نعیم نے ادھ چلی پٹی کی طرف اشارہ کیا۔

’’یہ نہیں لگ سکتی۔ تمھیں پتہ نہیں؟ ایم۔ جی۔ کا تمھیں کیا پتہ ہے‘‘۔

’’پتہ ہے‘‘۔

’’پھر‘‘۔

’’یوں ہی پوچھا ہے‘‘۔

ٹھاکر داس ایک خالی پٹی اٹھا کر پھاڑنے لگا۔

ایک گولہ خندق سے تیس گز کے فاصلے پر گرا اور ڈائنا مائٹ سے ریاض اڑی ہوئی مچھلی کی طرح پلٹ

کر گرا اور چت ہو گیا۔ ان دونوں نے کھڑے کھڑے آنکھیں سکیڑ کر اسے دیکھا۔ دوسرا گولہ ان کے منہ کے آگے تین فٹ پر آ کر پڑا اور مٹی کی اڑتی ہوئی دیوار نے ٹھاکر داس کو پاؤں پر سے اٹھا کر چار فٹ دور پھینک دیا۔ سرد، گیلی مٹی اس کے منہ، ناک اور آنکھوں میں بھر گئی۔ چند سیکنڈ تک وہ سن پڑا رہا، پھر آہستہ آہستہ اٹھا، انگلی پھیر کر حلق صاف کیا، ناک سنکی اور آنکھیں مل کر کھولیں۔ نعیم اپنی جگہ پر مبہوت کھڑا تھا۔

"کیا حال ہے؟" ٹھاکر داس نے پوچھا۔

"مجھے کچھ نہیں ہوا"۔

"مجھے بھی کچھ نہیں ہوا۔ میں نے کئی بار مٹی چکھی ہے"۔ وہ ہنسا۔ "مگر ناک میں یہ تکلیف دیتی ہے بھینچوڑ"۔ اس نے انگلیوں سے دبا کر ناک صاف کی اور لاپروائی سے گولے کے بنائے ہوئے بارہ فٹ گول گڑھے کو دیکھتے ہوئے گھٹی آواز میں بولا "حیرت کی بات ہے۔ میدان جنگ میں بارود بعض دفعہ عجیب سلوک کرتا ہے"۔

"خندق تباہ ہو گئی"۔ نعیم نے بے زاری سے کہا۔

تیسرا گولہ ذرا دور آ کر گرا اور باریک مٹی کی بارش نے انھیں ڈھک دیا۔

"سؤر۔ بیٹھنے بھی نہ دیں گے"۔ ٹھاکر داس نے کاہلی سے بڑھ کر مشین گن اٹھائی اور مردہ سپاہیوں کے ڈھیر کے پاس جا کر رکھ دی۔

"بارود نہیں آئے گا۔ ریاض بھی گیا"۔ اس نے آنکھوں کے کونوں میں سے نعیم کو دیکھا۔

نعیم نے رائفل کا سلنگ کندھے پر جمایا اور اچک کر باہر نکل آیا۔ سورج غروب ہو چکا تھا اور اس کے اوپر گولیوں کی چھت بنی ہوئی تھی۔ وہ گھٹنوں اور کہنیوں کی مدد سے آگے بڑھنے لگا۔ ریاض چھ فٹ گہرے گڑھے میں بازو اور ٹانگیں پھیلائے لمبا لمبا چت پڑا تھا۔ اس کی زرد ہتھیلیاں آسمان کی طرف اٹھی ہوئی تھیں۔ پیٹ کھل گیا تھا اور باہر لٹکتے ہوئے انتڑیوں کے ڈھیر میں سے بھاپ اٹھ رہی تھی۔ نعیم نے رک کر جھانکا گڑھے میں سے تازہ مٹی، بارود اور انتڑیوں کی بھاپ کی ملی جلی بو آ رہی تھی۔ جاتے جاتے آخری بار مڑ کر اس نے اس کے خوفناک طور پر اینٹھے ہوئے چہرے کو دیکھا جس کی ٹھوڑی، جبڑے کی ہڈی ٹوٹ جانے کی وجہ سے، اوپر اٹھ آئی تھی۔ وہاں سے بیس قدم کے فاصلے پر رحم دین پڑا تھا۔ گولی اس کی گردن میں لگی تھی اور خون بہہ بہہ کر اس گڑھے میں جمع ہو رہا تھا جو اس کے سر رگڑنے سے زمین میں بن گیا تھا۔ وہ ابھی تک زمین میں آہستہ آہستہ ایڑیاں مار رہا تھا۔ نعیم نے کندھے سے پکڑ کر اسے سیدھا الٹا دیا۔ موت کا سایہ زرد، بے جان چہرے پر لہرا رہا تھا، لیکن وہ بالکل درست حالت میں تھا اور اس پر بچوں کی سی معصومیت تھی۔ اس کے چہرے کو دیکھ کر کسی کو خیال نہ آ سکتا تھا کہ یہ شخص مر رہا ہے۔ نعیم نے کان لگا کر سنا۔ وہ باریک، کمزور آواز میں کہہ رہا تھا "لے چلو۔

چھوڑ کے نہ جاؤ۔ آ آ۔ آ۔ بھائی‘‘۔ وہ کروٹ پر ہو گیا اور تیزی سے ایڑیاں رگڑنے لگا۔ ’’چھوڑ کے نہ جاؤ۔ بھائی۔ آ‘‘۔ اس نے زبان نکال کر شبنم آلود گھاس کو چاٹا۔

نعیم کا جی متلانے لگا۔ اس نے برف کا ایک ٹکڑا اٹھا کر منہ میں ڈالا اور اسے چوستا ہوا آگے روانہ ہوا۔

جنگل کی اوٹ میں اس پھونس کے جھونپڑے کے اندر تین سپاہی تیزی سے پیٹیاں بھر رہے تھے۔ ایک طرف گولیوں کے کریٹ اور دوسری طرف خالی پیٹیاں رکھی تھیں۔ وہ آہستہ آہستہ باتیں بھی کرتے جا رہے تھے۔ نعیم دوڑتا ہوا اندر داخل ہوا۔ جھونپڑا پائن کے تنوں پر کھڑا تھا اور چھت سے گھاس کی داڑھیاں لٹک رہی تھیں۔ اندر گیلی گھاس اور مٹی کے تیل کی بو پھیلی ہوئی تھی۔ آہٹ سن کر تینوں سپاہیوں نے رائفلیں اٹھائیں اور گھٹنوں پر کھڑے ہو گئے۔

’’فرینڈ‘‘۔ نعیم نے کہا۔ ’’پیٹیاں تیار ہیں؟‘‘

’’شاباش‘‘۔

اس نے تین پیٹیاں اٹھا کر کندھے پر ڈالیں اور باہر نکل آیا۔

جب وہ خندقوں کے قریب پہنچا تو تین مشینیں خاموش ہو چکی تھیں۔ ان کے پاس سے گزرتے ہوئے اس نے پکارا ’’فرینڈز۔ بارود؟‘‘

اسے کوئی جواب نہ ملا۔ صرف ایک کے پاس سے آہستہ آہستہ کراہنے کی آواز آ رہی تھی۔

’’فرینڈ۔ فرینڈ، آؤ‘‘۔

’’بارود؟‘‘ اس نے پھر پوچھا۔

چوتھی مشین جو چل رہی تھی اس پر ایک سپاہی بیٹھا تھا۔ وہ مڑے بغیر برہمی سے بولا:

’’اپنے مورچے پر جاؤ ہمارے اندر کافی بارود پہنچ چکا ہے‘‘۔

چاند کی روشنی سارے میں پھیل چکی تھی۔ مشین میں پیٹی لگاتے ہوئے نعیم نے چونک کر اوپر دیکھا۔ ’’یہ آ گئے‘‘۔

’’کون؟‘‘ ٹھاکر داس نے سراسیمگی سے پوچھا۔

تین سو گز پر وہ رائفلیں ہاتھوں میں اٹھائے تیزی سے دوڑے چلے آ رہے تھے۔

’’سور‘‘۔ ٹھاکر داس دانت پیس کر چیخا اور لبلبی پر انگلی رکھ دی۔ گولیوں کی بارش صحیح مقام پر ہوئی۔ چاند کی روشنی میں ایک سپاہی بازو پھیلا کر اوندھے منہ گرا اور سیاہ جسم دور تک لڑھکتا ہوا چلا گیا۔ ساری لائن نے سر کے بل زمین پر گر کر فائر کھول دیا۔

"جاؤ۔ اور پٹیاں" ٹھاکر داس نے رک رک کر فائر کرتے ہوئے کہا۔

نعیم ایک لحظے کو ہچکچایا، پھر اچک کر خندق سے باہر نکل آیا۔ چند گز کے فاصلے پر جا کر وہ اچانک ٹھہر گیا اور گال زمین پر ٹکا کر آنکھیں بند کر لیں۔ پھر مڑا۔

"حوالدار" اس نے پکار کر کہا۔

"کیا ہے؟"

"حوالدار، ہمیں ری ٹریٹ نہیں کرنا چاہیے؟"

ٹھاکر داس لبلبی پر انگلی رکھے مڑا۔ "ہائیں؟ کیا کہا؟ یہ تمھارا گھر ہے۔ یہ سنا؟ بھول جاؤ کہ تم واپس بھی جا سکتے ہو۔ بھول جاؤ۔ جاؤ"۔

نعیم نے دل میں اسے گالی دی اور آہستہ آہستہ رینگنے لگا پیٹھ پر سے گزرتی ہوئی گولیوں کی ہوا اس نے گردن پر محسوس کی۔

جھونپڑے میں سے ہنسنے کی آواز آ رہی تھی۔ اونچی، بچوں کی سی بے ساختہ ہنسی وہ آہستہ سے دروازے میں جا کھڑا ہوا۔ سامنے بیٹھا ہوا سپاہی سر پیچھے پھینک کر ہنس رہا تھا۔ اس کی گردن کی رگیں پھول گئی تھیں اور لمبے لمبے بال پشت پر لٹک رہے تھے۔ تھوڑی دیر کے لیے نعیم کا جی چاہا کہ وہ اسی طرح ہنستا رہے، بار بار ہنسے۔

ہنسنے والے نے اسے دیکھا۔ "لانس نائیک، تم ابھی زندہ ہو؟ تمھاری مشینیں تو ساری خاموش ہو چکیں؟" وہ لاپروائی سے بولا۔

"اتنے خوش کیوں ہو رہے ہو؟" نعیم نے تلخی سے کہا اور پٹیاں اٹھانے کو جھکا۔

"یہ ہمیں اپنے بیل کا قصہ سنا رہا تھا جو لوگوں کی گائیں اغوا کر کے لایا کرتا تھا"۔

"فضول قصے بند کرو۔ وہ سر پر چڑھ آئے ہیں"۔

تینوں سپاہیوں کے چہرے منجمد ہو گئے۔

"ہمیں پتہ ہے۔ پتہ ہے"۔ ہنسنے والے نے گولیوں کا کریٹ اوندھا کرتے ہوئے سختی سے کہا۔ پھر یکلخت وہ مڑا اور پوری آواز سے چلایا "اور اب ہم باتیں نہیں کر سکتے؟ اب بھی؟ ہمارے ہاتھ پک گئے ہیں۔ دیکھو۔ دیکھو۔ ہم ایسے ہی مر جائیں گے؟"

دونوں ہاتھ ہوا میں پھیلائے وہ پاگلوں کی طرح سب کو دیکھ رہا تھا۔ نعیم نے نظریں چرا کر پٹیوں کا وزن ایک جھٹکے سے کندھے پر برابر کیا اور باہر اندھیرے میں نکل آیا۔

گولیوں کی زد میں پہنچ کر وہ پیٹ کے بل ہو گیا۔ چھ کی چھ مشینیں خاموش تھیں۔ اپنے پیچھے اسے

ایک دھماکے کی آواز سنائی دی۔ اس نے رک کر دیکھا۔ ایک گولہ جھونپڑے پر آ کر گرا تھا جس سے وہ بیچ میں سے دو ٹکڑے ہو گیا تھا اور دھڑا دھڑ جل رہا تھا۔ سانس روکے وہ انتظار کرتا رہا۔ کوئی متنفس باہر نکلتا دکھائی نہ دیا۔ پھر ایک زبردست دھماکے سے بارود کے کریٹ پھٹے اور پائن کے جلتے ہوئے تنے دور دور تک اڑ گئے۔ شمال کی طرف سے چلنے والی ہوا نے جلتے ہوئے انسانی گوشت کی بو سارے میں پھیلا دی۔ نعیم کے سینے میں ایک بھاری، بدمزہ سی شے کلبلائی اور اس نے دھیرے دھیرے بے دلی سے رینگنا شروع کر دیا۔

چاند کی روشنی میں چمکتا ہوا ٹھاکر داس کا خود اس نے دور سے دیکھ لیا۔ ساتھ ہی اس کی پتلی، تیز سیٹی کی آواز اس کے کان میں آئی دشمن کی طرف سے گولیاں آنا بند ہو گئیں تھیں۔ صرف آرٹلری دونوں جانب سے مصروف تھی۔ وہ خندق سے چند قدم کے فاصلے پر تھا جب اس نے جرمنوں کی پوری لائن کو دو سو گز پر تیزی سے اٹھتے اور چڑھائی کرتے ہوئے دیکھا۔

”پٹیاں لے آئے؟“ دشمن سے بے خبر ٹھاکر داس نے پوچھا۔

خندق سے صرف دو لمحے کا فاصلہ تھا۔ نعیم نے بڑھنا چاہا لیکن جلتی ہوئی نفرت اور حسد کا جذبہ غالب آ گیا۔

”نعیم، تم زخمی ہو؟“

وہ خاموش پڑا رہا۔ ٹھاکر داس اچک کر باہر نکلا اور اس کی طرف دوڑا۔ گولیوں کی ایک بوچھاڑ ہوئی۔ ٹھاکر داس کے دونوں پاؤں زمین سے اٹھ گئے اور وہ ہوا میں ایک لمبی جست لے کر زمین پر گرا اور لوٹتا ہوا زور سے اس کے ساتھ ٹکرایا۔

”آ آ آ۔“ مردہ، غیر انسانی آواز اس کے دانتوں کے بیچ سے نکلی اور وہ بے جان ہو کر سیدھا لیٹ گیا۔ خون کی ایک پتلی سی دھار نکل کر اس کی داڑھی میں جذب ہونے لگی۔ چاند اس کے تنے ہوئے غلیظ چہرے پر چمک رہا تھا۔

ایک لمحہ انتظار کیے بغیر مڑا اور پیٹ کے بل سانپ کی سی تیزی سے پیچھے جھپٹا۔ جرمنوں نے خندق پر گولیاں برسائیں اور قبضہ کر لیا۔

زد سے باہر آ کر وہ اٹھا اور پوری قوت سے بھاگنے لگا۔ آگے ان کی بیٹریاں کورنگ فائر دے رہی تھیں۔ اس نے فرسٹ ایڈ کے تھیلے سے سفید پٹی نکالی اور زور زور سے سر کے گرد گھمانے لگا۔ آفیسر نے فائر روکنے کا حکم دیا۔ بیٹری کے ایک گھوڑے کے سینے سے خون بہہ رہا تھا اور چار سپاہی اسے تھامے ہوئے کھڑے تھے۔

”فرینڈز“۔ قریب پہنچ کر نعیم چلایا۔ ”لانس نائیک نعیم احمد خان نمبر ۱۲۹ بلوچ۔ مشین گن ڈی

ٹچمنٹ۔ سیکشن نمبر۔۔۔“۔

”لانس نائیک۔ بولو“۔

”مورچے پر دشمن کا قبضہ ہو گیا ہے۔ سب جوان ختم ہو گئے ہیں مشینیں دشمنوں کے ہاتھ میں ہیں“۔

چاند کی روشنی میں آفیسر نے لرزاں انگلیوں سے سفید ماتھے کو چھوا۔ ”ایڈ جوٹنٹ کو رپورٹ کرو“۔ اس نے کہا۔

نعیم نے بیٹری پار کی تو فائر پھر شروع ہو گیا۔ اس نے رک کر بیٹریوں کے اوپر سے میدان جنگ کو اور جلے ہوئے جھونپڑے کو دیکھا۔ دھندلی، زرد رات میں بارود کا دھواں اور منجمد ہوا کی دھند آہستہ آہستہ جنوب کی طرف بڑھ رہی تھی۔ وہ خاموشی سے بریگیڈ ہیڈ کوارٹر کی عمارت کی طرف چلا گیا۔

(۲)

”یہ ہے وہ جگہ“۔ کبڑے بڈھے نے ہاتھ سے اشارہ کر کے انھیں بتایا۔

یہ وہی جگہ تھی جہاں انھوں نے سارا دن بسر کیا تھا اور اس سے پہلے کئی ایسے دن گزارے تھے۔ ایک کھلی سی جگہ کے گرداگرد چار فٹ اونچی چار دیواری بنی ہوئی تھی۔ ایک کونے میں کنواں کھدا تھا۔ یہ جگہ تین اطراف سے اونچے اونچے سہ منزلہ مکانات میں گھری ہوئی تھی۔ ایک طرف سے راستہ باہر کو نکلتا تھا۔ یہ جگہ، جو جلیانوالہ باغ کہلاتی تھی، باغ سے زیادہ مویشی باندھنے کا باڑہ معلوم ہوتی تھی۔ یہاں پر انھوں نے پچھلے چند روز فائرنگ کے سلسلے میں اخباری نمائندوں، سیاسی ورکروں، تاجروں اور وکیلوں کے بیانات قلمبند کرنے میں صرف کیے تھے۔ لیکن آج اتفاق سے راستے میں انھیں یہ بوڑھا مچھلی فروش مل گیا تھا جو باتیں کرنے کے شوق میں اس وقت انھیں وہاں لے آیا تھا جب کہ ان کے پاس کاغذ اور پنسل ختم ہو چکے تھے۔

وہ ٹھگنے جسم اور چھوٹے چھوٹے ہاتھ والا کبڑا بڈھا تھا جس کی کمر کے خم کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا تھا کہ پیدائشی تھا یا بڑھاپے کی وجہ سے نمودار ہوا تھا۔ اس کا لباس خستہ حالت میں تھا اور جسم سے مچھلی کی بو آرہی تھی۔ اس کا چہرہ اور داڑھی کے بال بھی گندے تھے۔ لیکن اس کی آنکھوں میں بلا کی توانائی اور معصومیت تھی۔ وہ ان لوگوں میں سے تھا جو اکیلے پیدا ہوتے ہیں اور اکیلے ہی مر جاتے ہیں مگر جنھیں اپنی سادگی اور خوش دلی کی بناء پر لوگوں کے ساتھ گھلنے ملنے اور باتیں کرنے کے کافی مواقع میسر آتے ہیں۔

ان کے دیکھتے دیکھتے وہ نوجوانوں کی طرح اچک کر دیوار پر چڑھا اور دونوں پاؤں جوڑ کر آرام سے بیٹھ گیا۔

”یہ ہے وہ جگہ، میرے بچو“۔ اس نے اسی انداز میں ہاتھ پھیلا کر دہرایا۔

ڈھلتی ہوئی زرد دھوپ میں سائے لمبے ہوتے جا رہے تھے لیکن جلیانوالہ باغ پر مکمل ویرانی تھی۔ صرف دو گورے سپاہی کمر سے ریوالور لٹکائے اندر گھوم رہے تھے۔ دیوار پر چڑھ کر بیٹھے ہوئے اس قدیم، سال خوردہ بڈھے کو اس کے ساتھیوں نے اشتیاق سے دیکھا اور انھیں محسوس ہوا کہ وہ ایک اجاڑ اور خشک سمندر کے کنارے پر کھڑے ہیں اور تہہ میں ڈوبے ہوئے شکستہ جہاز اور کشتیاں ننگی ہو گئی ہیں۔

عذرا نے سہم کر دونوں ہاتھ دیوار پر رکھے۔ ''ہمیں سب کچھ بتاؤ، مچھلی والے''۔ اس نے کہا۔

''میں تو مچھلی بیچتا ہوں، بچو، شروع سے۔ جب سے میں پیدا ہوا۔ نہیں، بلکہ جب سے میں نے ہوش سنبھالا۔ کیوں کہ جب میں پیدا ہوا اس وقت تو میرا باپ مچھلی بیچتا تھا اور میری ماں انھیں نمک لگایا کرتی تھی تا کہ وہ تازہ رہیں اور ان میں سرانڈ پیدا نہ ہو۔ وہ بڑی اچھی اور نیک دل عورت تھی۔ میرا باپ اسے پیٹا کرتا تھا اور وہ مجھے پیٹتی تھی۔ لیکن سال کا زیادہ تر حصہ ہم امن اور سکون کے ساتھ رہتے تھے۔ مار پیٹ صرف اس وقت ہوتی تھی جب مچھلیاں میرے باپ کے ہاتھ نہ لگتیں۔ مجھے یاد ہے کہ گرمیوں کا موسم جنگ اور مصیبت کا زمانہ ہوتا جب کہ دریا میں سیلاب آ جاتا اور مچھلیاں گدلے پانی میں بہت نیچے چلی جاتیں اور جال کے پھندے میں نہ آتیں۔ پھر میرا باپ سخت خفا ہوتا۔ دریا میں وہ مچھلیوں کو کوستا اور جال کو اور کشتی کو اور سورج کی تپش کو کوستا اور برابر غصے سے میری جانب دیکھتا جاتا اور مجھے ٹھونکنے کے بہانے تلاش کرتا رہتا۔ لیکن میں ہمیشہ اس کے پنجے سے بچ نکلتا کیوں کہ میں اس کی طرف پیٹھ کیے چپو چلاتا جاتا اور اس کے کوسنے ایک کان سے سن کر دوسرے کان اڑا دیتا اور جب کنارا آ جاتا تو پوری قوت سے دوڑتا اور جلد ہی اس کی زد سے باہر ہو جاتا۔ پھر میں تمام دن گھر کا رخ نہ کرتا کیوں کہ مجھے علم ہوتا کہ وہاں افراتفری کا عالم ہوگا۔ میں مچھیروں کی جھونپڑیوں سے پرے پرے گندے پانی کے گڑھوں پر مارا مارا پھرتا اور چھوٹی چھوٹی مچھلیاں پکڑ کر چباتا رہتا۔ سیلاب کے دنوں میں میں ہمیشہ نمک کی ڈلی جیب میں رکھتا کیوں کہ کچی مچھلیاں نمک کے بغیر آسانی سے نہیں کھائی جا سکتیں۔ پہلے پہل کچھ دقت ہوئی پھر بعد میں عادت ہو گئی اور میں مزے لے لے کر انھیں کھانے لگا۔ وہ میرے جسم میں بے انتہا گرمی اور خون پیدا کرتیں۔ پھر شام ہونے پر میں گھر جاتا اور دروازے کے باہر اندھیرے میں کھڑے ہو کر دیکھتا۔ ماں کی سوجی سوجی آنکھیں دیکھ کر مجھے علم ہو جاتا کہ اس کی ٹھکائی ہوئی ہے۔ جب میں باہر کھڑا کھڑا نیند کے جھکولے کھانے لگتا تو اپنے کتے کے پلے کو زمین پر دے مارتا جس پر وہ چیخنے لگتا اور میری ماں کو میری آمد کا پتا چل جاتا۔ لیکن وہ کافی ہوشیار ہوتی تھی، اس لیے وہ بہانے بازی سے کام لے کر پیار بھری آواز میں مجھے پاس بلاتی اور کوئی کام کرنے کو کہتی، مثلاً یہ کہ کتا سویرے سے بھوکا ہے۔ اس کے لیے مچھلی لے جاؤ۔ جب میں اندر داخل ہوتا تو وہ دروازے کی اوٹ میں سے نکل کر مجھے پکڑ لیتی اور میرے کان مروڑتی اور

آنکھیں نکال کر مجھ پر چیختی اور مجھے آوارہ گرد، کام چور اور بد بخت کے ناموں سے پکارتی۔ یہ تقریباً تقریباً وہی نام تھے جن سے میرا باپ ٹھونکتے وقت اسے مخاطب کیا کرتا تھا۔ پھر وہ میرے منہ پر زور زور سے طمانچے مارتی۔ پہلے پہل میں سچ مچ رو دیا کرتا، لیکن بعد میں جب میں عادی ہو گیا تو جھوٹ موٹ شور مچا مچا کر آسمان سر پر اٹھا لیتا اور میرا باپ نیند سے اٹھ کر ہم دونوں کو گالیاں دیتا۔ وہ چند ہفتے سخت آفت اور بد امنی کے ہوتے"۔

"ایک بار جب سیلاب بہت عرصے تک جاری رہے اور مفلسی کے مارے ہمارا برا حال ہو گیا اور ہمارے سارے کتے فاقے سے مر گئے تو میرا باپ بے حد چڑچڑا ہو گیا اور بہانہ تلاش کرنے کی تکلیف کیے بغیر مجھے پیٹنے لگا۔ تب میں نے ایک تجویز سوچی۔ ایک روز حسب معمول جب کوئی مچھلی ہمارے ہاتھ نہ لگی تو میرے باپ نے خالی جال کشتی میں دے مارا اور ساری دنیا کو کوستے ہوئے میرے سر پر کھڑا ہو کر مجھے ٹھونکنے کی تیاری کرنے لگا۔ میں نے چپو سر سے اوپر اٹھا کر اپنا بچاؤ کیا اور کہا:

"ٹھہرو بابا۔ میری بات سنو"۔

"اس نے ہاتھ روک لیا اور خفگی سے چھینکیں مارتا اور کھنکارتا ہوا مجھے گھورنے لگا۔ میں نے کہا: دیکھو اگر تم مجھے مارو گے تو میں کشتی نہیں چلاؤں گا۔ پھر کیا کرو گے؟"

"میں خود کشتی چلا لوں گا"۔ اس نے سڑیل مزاجوں کی طرح جواب دیا۔

"اور مچھلیاں کون پکڑے گا؟" میں نے حیلہ جوئی کی۔

"مچھلیاں؟" اس نے داڑھی میں انگلیاں ڈال کر سوچا۔ پھر کو سنے دے کر کہنے لگا:

"مچھلیاں ملتی کہاں ہیں"۔ میں نے فوراً کہا: "جب سیلاب کم ہو گا پھر؟ پھر کون پکڑے گا؟"

وہ اسی طرح داڑھی میں انگلیاں ڈالے سوچتا رہا، پھر خاموشی سے جا کر جال پر بیٹھ گیا۔ میری بات اس کی سمجھ میں آ گئی کیوں کہ اس کے بعد اس نے کبھی مجھ پر ہاتھ نہ اٹھایا۔

"لیکن بد امنی کا زمانہ زیادہ دیر تک نہ رہا۔ کیوں کہ جاڑوں کی آمد کے ساتھ ساتھ پہاڑوں پر برف پگھلنی بند ہو جاتی اور دریا کا پانی صاف ہو جاتا اور مچھلیاں اوپر آ جاتیں اور ایک بار پھر ہمارے پاس سینکڑوں کی تعداد میں مچھلیاں جمع ہو جاتیں جنھیں میری ماں نمک لگا کر خشک کرتی اور بوریوں میں بھر دیتی اور ہم چند نئے کتے پال لیتے اور میرا باپ خوش مزاج ہو جاتا اور ہم تمام جاڑے، خزاں اور بہار کے موسم مکمل صلح کے ساتھ شریف اور امیر لوگوں کی طرح بسر کرتے، اور ہر روز شام کے وقت میری ماں آگ کے سامنے بیٹھ کر ہاتھ باندھ کر چھت کی طرف دیکھتی اور کہتی: "تیرا شکر ہے مالک کہ سیلاب گرمیوں میں آتے ہیں اور جاڑوں میں نہیں آتے ورنہ اگر سردیوں میں مچھلی نہ ملے تو پھیپھڑے کا بخار ہو جائے یا جوڑوں میں درد شروع ہو جائے اور

اوپر سے تو تو میں میں ہو بہو وہ لگ، تیرا شکر ہے، اپنی پٹائی کو وہ ہمیشہ تو تو میں میں کے نام سے یاد کرتی''۔

بڈھا سانس لینے کے لیے رکا تو پانچوں سننے والوں نے جس بے تابی کا اظہار کیا اس سے واضح تھا کہ اس کی بے تکی باتوں نے انھیں پریشان کر رکھا تھا۔

''ہمیں فارننگ کے متعلق بتاؤ، مچھلی والے''۔ سب نے ایک ساتھ کہا۔

''ٹھہرو''۔ بڈھے نے اپنا چھوٹا سا ہاتھ ہوا میں بلند کر کے کہا۔ ''سب کچھ بتاؤں گا۔ رات کے آٹھ بجے تک ہم یہاں بیٹھ سکتے ہیں۔ مجھے یاد کرنے دو۔ آج کئی روز کے بعد تم لوگ بات کرنے کو ملے ہو ورنہ اس شہر میں ایک سے ایک ہونق ہو رہا ہے۔ جس کسی سے بات کرو لگتا ہے جیسے قبر سے اٹھ کر آ رہا ہے اور بول نہیں سکتا۔ حالاں کہ میں نے اس سے کہیں زیادہ آدمی وبا میں مرتے ہوئے دیکھے ہیں۔ تو میں اپنی ماں کی بات کر رہا تھا۔ وہ بڑی نیک دل، ہوشیار اور خدا پرست عورت تھی۔ لیکن وہ جلد ہی مر گئی اور اس کا سارا کام ہمارے گلے پڑ گیا۔ پھر ہمیں اس کی قدر و قیمت معلوم ہوتی۔ اب میرا باپ اکیلا ہی کسی نہ کسی طرح مچھلیاں پکڑ کر لاتا اور میں ان کو نمک لگا کر دھوپ میں چھاؤں میں سکھاتا اور تھیلوں میں بھرتا۔ رات کو ہم آمنے سامنے بیٹھ کر خشک مچھلیاں مرچوں کے ساتھ کھاتے۔ میرے باپ کو بڑھاپے کی وجہ سے کبھی کچی مچھلیاں کھانے کی عادت نہ پڑ سکی اور وہ جب تک زندہ رہا اسی تکلیف میں مبتلا رہا۔ لیکن اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ کیوں کہ آگ جلانے میں ہم میں سے کوئی بھی ماہر نہ تھا۔ مجھے مزے لے لے کر مچھلیاں چباتے ہوئے دیکھ کر وہ انتہائی خفا ہوتا اور کہتا ''جانور کے بچے، مگرمچھ کے بچے، کیسے مزے لے رہا ہے؟'' اس پر میں ہنس کر کہتا: ''بابا تم مچھیرے ہو اور مچھلی نہیں کھا سکتے۔ کیسے مچھیرے ہو؟''

''میں انسان کی اولاد ہوں، جانور کی اولاد نہیں ہوں۔ وہ کہتا کبھی کبھی اسے جلانے کے لیے میں کہتا: ''میں زندہ مچھلی بھی کھا سکتا ہوں۔ تم کھا سکتے ہو؟''

''چپ رہو۔ تم بکتے ہو''۔ وہ کہتا۔

''اچھا؟'' میں کہتا تو یہ لو۔ یہ کہہ کر میں لکڑی کی بالٹی میں، جس میں میں مچھلیاں پالا کرتا تھا، ہاتھ ڈال کر ایک زندہ مچھلی نکالتا اور منہ میں پکڑ لیتا۔ میرے دانتوں کے درمیان تڑپتی ہوئی مچھلی کو دیکھ کر وہ غصے سے پاگل ہو جاتا اور ایک لمبی سی خشک مچھلی اٹھا کر میرے پیچھے دوڑتا۔ میں خشک مچھلی کے ڈر سے، جو کہ بید کی طرح لگتی ہے، باہر بھاگ جاتا اور اندھیرے میں کھڑا ہو کر اس کی غصیلی آواز سنتا رہتا، کیسا زمانہ آ گیا ہے۔ سانپوں اور سؤروں کے بچے انسانوں کے گھر پیدا ہونے لگے ہیں۔ ایسا کبھی سنا تھا؟ زندہ مچھلی کو۔۔۔ زندہ آدمی کھاتا ہے۔ ایک زندگی دوسری زندگی کو۔۔۔۔، میں باہر کھڑا ہو کر خاموشی سے ہنستا اور مچھلی کھاتا رہتا''۔ بڈھا

بازو ہوا میں پھیلا کر ہنسا جس سے اس کے آخری تین دانت، جو اس کے منہ میں رہ گئے تھے، ننگے ہو گئے اور آنکھوں کے گرد جھریاں پڑ گئیں۔ اس کی باتوں میں دلچسپی محسوس کرنے کے باوجود سننے والے وقت کی کمی کی وجہ سے گھبرائے ہوئے تھے اور چاہتے تھے کہ وہ ادھر ادھر کی باتیں چھوڑ کر جلد اصل موضوع پر آ جائے۔ ڈوبتے ہوئے سورج کی روشنی میں بڈھے نے بات جاری رکھی:

''لیکن جلد ہی ہمیں پتہ چل گیا کہ گھر کا کام چلانے میں ہم کس قدر ناکام رہے ہیں۔ تمام مچھلیاں جو میں سکھا کر بوریوں میں بھرتا دو دن کے بعد بو دینے لگتیں اور انھیں گھر میں رکھنا مشکل ہو جاتا۔ چوں کہ وہ بیچنے کے قابل بھی نہ ہوتیں اس لیے جتنی ہم کھا سکتے ایک دو روز میں جلد جلد کھا لیتے، باقی گلی سڑی مچھلیاں دریا میں بہا دیتے۔ اس کے بعد میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ ہماری روزانہ کی آمدنی میں نمایاں کمی ہوتی جا رہی ہے اور ایک وقت آیا کہ جتنی مچھلی گھر میں آتی روز کی روز ہم ہضم کر جاتے۔ خشک مچھلی کے مقابلے میں میرے باپ کو تازہ کچی مچھلی زیادہ بھا گئی جس کی چربی نرم اور نمکین ہوتی ہے۔ چناں چہ ادھر وہ چند مچھلیاں لا کر رکھتا اور ادھر کھڑا کھڑا چٹ کر جاتا۔ میں نے سوچا یوں کام نہیں چلے گا۔ آخر ایک دن کچھ اپنی کچھ اپنے باپ کی نااہلی پر جھلا کر میں نے جھونپڑی کا دروازہ بند کیا اور اس کے ساتھ چل پڑا۔

''ماگھ کا مہینہ تھا، یا شاید پھاگن کا۔ مجھے یاد ہے پہاڑوں پر برف جمی تھی اور دریا کا شفاف پانی تہہ کے ساتھ لگا ہوا تھا اور اس میں دوڑتی بھاگتی ہوئی مچھلیاں دکھائی دے رہی تھیں۔ میں کشتی چلا رہا تھا اور میرا باپ میری طرف پشت کیے کھڑا تھا۔ میں نے دیکھا کہ بڑھاپے کی وجہ سے اس کی ٹانگیں ٹیڑھی ہو چکی تھیں اور ان پر زرد زرد نسیں ابھر آئی تھیں۔ لیکن موسم بڑا شاندار تھا۔ دریا اور آسمان کا رنگ گہرا نیلا تھا اور ہوا ہمارے بال اڑا رہی تھی اور میرے باپ کے اڑتے ہوئے بال برف کی طرح سفید تھے اور دھوپ میں خوش نما لگ رہے تھے اور ہوا کی وجہ سے جو ہلکی ہلکی لہریں اٹھ رہی تھیں ان پر ہماری کشتی ڈول رہی تھی۔ چلتے چلتے ہم مچھلیوں کے خطے میں داخل ہوئے۔ یہاں پر دریا، کنارے کاٹتا ہوا بہت اندر تک چلا گیا تھا اور ٹھہرے ہوئے پانی کی ایک ننھی سی جھیل کی شکل اختیار کر گیا تھا۔ یہاں پر ہم نے ہزاروں کی تعداد میں مچھلیاں دیکھیں۔ رنگ برنگ کی، چھوٹی بڑی، قسم قسم کی مچھلیاں پانی میں کھیل رہی تھیں اور دھوپ چھن چھن کر ان کے جسموں پر پڑ رہی تھی۔ میرے باپ نے جال پھینکا۔ مچھلیوں میں افراتفری پھیل گئی۔ جال میں بہت سی بڑی بڑی مچھلیاں آ گئیں اور انھیں کشتی میں لاد کر ہم واپس لوٹے۔ میں بے حد خوش تھا اور تیز تیز چپو چلا رہا تھا کہ اچانک میں نے دیکھا کہ میرے باپ نے جال میں ہاتھ ڈال کر کلبلاتے ہوئے ڈھیر میں سے ایک مچھلی نکالی اور اسے ہاتھ میں پکڑے کچھ دیر تک دیکھتا رہا۔ وہ بڑی خوبصورت مچھلی تھی۔ اس کا رنگ گہرا نیلا اور اوپر بڑے بڑے سنہری رنگ کے

چاٹتے تھے۔ وہ گردن کے پر پھیلا پھیلا کر سانس لے رہی تھی اور کھلی ہوئی آنکھوں سے جانے کدھر دیکھ رہی تھی۔

‘‘پانی خوبصورت ہے۔ میرے باپ نے آہستہ سے کہا۔ ‘‘میرا گھر بدصورت ہے۔ تو اپنے گھر جا’’۔ میرے باپ نے کہا اور ہاتھ لٹکا کر اسے پانی میں چھوڑ دیا۔ مجھے اس کی اس احمقانہ حرکت پر بڑا تاؤ آیا اور میں نے اسے متوجہ کرنے کو ناک میں سے آواز نکالی۔ لیکن وہ گہری سوچ میں تھا۔ پھر اس نے دوسری مچھلی اٹھائی۔ اس کا جسم قرمزی رنگ کا تھا اور اوپر سیاہ لکیریں تھیں اور اس کی آنکھوں کا رنگ سرخ تھا اور دم بھی سرخ تھی۔ تم خوبصورت ہو۔ میرا گھر بدصورت ہے۔ تم بھی اپنے گھر جاؤ۔ میرے باپ نے کہا اور اسے بھی چھوڑ دیا۔ پانی میں داخل ہوتے ہی مچھلی نے تیزی سے دم جھٹکی اور تہہ میں چلی گئی۔ پھر میرے باپ نے ایک اور مچھلی اٹھائی جس کی جلد سفید ریشم کی طرح تھی اور جس پر دنیا کے ہر رنگ کے نقطے اور لکیریں پڑی ہوئی تھیں۔ اس کا سر اور آنکھیں اور ہونٹ بھی سفید تھے۔ میرے باپ نے یہ کہہ کر اسے بھی چھوڑ دیا: ‘‘تم بھی خوبصورت ہو۔ تم بھی اپنے گھر جاؤ۔ مجھے پیٹ بھرنے کے لیے بس چند ایک نکمی اور بدصورت مچھلیوں کی ضرورت ہے’’۔

‘‘غرضیکہ کنارے پر پہنچنے سے پہلے پہلے تمام عمدہ عمدہ مچھلیاں اس نے ضائع کر دیں۔ میں خاموش بیٹھا دل ہی دل میں پیچ و تاب کھاتا رہا۔ مگر دل میں میں مطمئن تھا کہ بالآخر مجھے روزانہ کے نقصان کا راز معلوم ہو گیا ہے۔ کنارے پر اتر کر میں نے اس سے کہا: ‘‘دیکھو بابا تم کل سے گھر پر رہو گے۔ دریا پر میں جاؤں گا’’۔

‘‘کیوں؟’’ اس نے خفگی سے کہا۔

‘‘کیوں؟’’ میں چیخ کر بولا۔ ‘‘تم ساری مچھلیاں تو ضائع کر دیتے ہو’’۔ میں غصے سے کانپ رہا تھا۔ میری عمر اس وقت گیارہ برس کی تھی لیکن میرے تیور دیکھ کر وہ ڈر گیا اور خاموشی سے سر جھکا کر آگے آگے چلنے لگا۔ راستے میں اس نے مجھ سے صرف اتنا کہا: ‘‘جب تم بوڑھے ہو جاؤ گے اور تمھاری عورت مر جائے گی تو تمھیں پتا چلے گا’’۔ میں غصے میں تھا اس لیے اس کی بات کے جواب میں خاموش رہا۔

اس کے بعد وہ ہمیشہ گھر پر رہتا اور میں دریا پر جاتا۔ ہمارے پاس پھر مچھلیوں کا کافی ذخیرہ جمع ہو گیا اور مچھیروں کی بستی میں ہم ایک بار پھر متمول خاندانوں میں شمار ہونے لگے۔ مگر اب میرا باپ بوڑھا اور اندھا ہوتا جا رہا تھا۔ وہ سارا سارا دن چھاؤں میں مچھلیوں کو پھیلا کر ان کی رکھوالی پر بیٹھا رہتا اور دوسرے مچھیروں کو لڑنے جھگڑنے سے منع کرتا اور جو لوگ اپنی عورتوں کو پیٹتے ان کو نصیحت کرتا کہ عورتوں کو پیٹنا نہیں چاہیے ورنہ وہ مر جاتی ہیں اور پھر بڑھاپے میں کچی مچھلیاں کھانے کی لعنت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

‘‘اسی طرح جب میں سن بلوغت کو پہنچا تو وہ مر گیا’’۔

بڑھا سانس لینے کے لیے رکا اور سادگی سے ہنس کر چاروں طرف دیکھنے لگا۔ اس کے تین دانت

پھر نمودار ہو گئے۔ اب وہ سب اس بڈھے کے باتونی پن اور اس کی باتوں سے اکتا چکے تھے اور نعیم تو اس سے کوئی فائدہ مند تفصیلات حاصل کرنے کی امید قطعی طور پر کھو چکا تھا۔ صرف عذرا، جسے نعیم یا اس کے ساتھیوں کے کام سے زیادہ سروکار نہ تھا اس سے دلچسپی لے رہی تھی۔

”پھر، مچھلی والے؟“ عذرا نے کہا۔

”ہمیں تیرہ اپریل کا واقعہ بتلاؤ، مچھلی والے، ورنہ ہم چلے جائیں گے“۔ مردوں میں سے ایک نے کہا۔

”او و اچھا اچھا۔ میں آٹھ بجے سے پہلے پہلے سب کچھ بتا دوں گا۔ میرے بچو۔ گھبراؤ مت، کیوں کہ آٹھ بجے تمھیں چلے جانا ہو گا۔ اس وقت یہاں کرفیو شروع ہو جاتا ہے۔ جب میرا باپ مر گیا تو میں اکیلا رہ گیا۔ پھر میں نے گھر کے کام کے لیے ایک عورت کی تلاش شروع کر دی۔ لیکن بدقسمتی سے میرا قد بہت چھوٹا رہ گیا تھا۔ جو بھی عورتیں مجھے ملیں بہت قد آور نکلیں اور انھوں نے میرے ساتھ رہنا پسند نہ کیا۔ جو دو ایک عورتیں راضی ہوئیں وہ بد مزاج نکل آئیں، اور بد مزاج عورتیں، تم اپنے ہو بچو، مجھے ایک آنکھ نہیں بھاتیں۔ کچھ عرصے کے بعد میں نے عورتوں کی تلاش میں وقت ضائع کرنا ترک کر دیا۔ پھر میں نے اپنے باپ کی ٹوکری نکالی اور اس میں روزانہ کی تازہ مچھلیاں ڈال کر بیچنے لگا۔ اب گھر کا کوئی کام نہ تھا اور عورت کی ضرورت نہ تھی۔ میں خوش خوش اکیلا رہنے لگا اور اب تک رہتا ہوں۔ میرے پاس اب بھی میرے باپ کی ٹوکری ہے جس میں میں مچھلیاں بیچتا ہوں۔ حالاں کہ اپنا گاؤں چھوڑ کر اب میں اس شہر میں آ گیا ہوں۔ میں نے آج تک کچی مچھلی اور ابلی ہوئی مکئی کے سوا کچھ نہیں کھایا۔ میں اس وقت تک اپنے باپ سے پانچ برس زیادہ دنیا میں رہ چکا ہوں۔ میں نے جلیانوالہ باغ سے کہیں بڑے موقعے دیکھے ہیں۔ سن ستاون کا غدر، جب میرا باپ نیا نیا فوت ہوا تھا، اور اس صدی کے شروع کا سرخ بخار، اور، اور، لیکن تم لوگ چوں کہ اس واقعے کا اصرار کرتے ہو اس لیے میں تمھیں اسی کا قصہ سناؤں گا۔ میں اس دن کی اور اس سے پہلے کئی دن کی ایک ایک بات بتا سکتا ہوں۔ سن ستاون کے پچاس برس کے بعد غدر کی ایک ایک بات سن کر ایک شخص نے مجھ سے پوچھا تھا: ”تم کیا کھاتے ہو؟“ میں نے بتایا: ”مچھلی اور ابلی ہوئی مکئی“ تو وہ کہنے لگا ”اسی لیے تم عقل مند آدمیوں میں سے ہو“۔ بڈھے نے بیٹھے بیٹھے کمر سیدھی کی اور اندھیرے میں اس کے تین سفید دانت دکھائی دیے جس سے سننے والوں نے اندازہ لگایا کہ وہ اپنے سادہ بے تکلف اور متکبرانہ انداز میں ہنس رہا تھا۔ ”بدامنی چوتھے مہینے کے نویں دن ہی شروع ہو گئی تھی جب شہر کے چار بازاروں میں نو انگریزوں کو مار دیا گیا۔ ہر بات میری آنکھوں کے سامنے ہے۔ انھوں نے مجھے ٹھہرایا۔ وہ دو تھے۔ میں سمجھا مچھلی کے گاہک ہیں۔ خوشی میں میں نے ٹوکری نیچے رکھی۔ ایک وہیں کھڑا رہا، دوسرا کیمرہ آنکھ سے لگائے لگائے پیچھے ہٹا

ہوا دور تک چلا گیا۔ وہاں کھڑے ہو کر اس نے تصویریں لیں۔ پھر جیب سے چاندی کا ایک سکہ نکال کر میری طرف اچھالا۔ سکہ ذرا غلط نشانے پر پڑا اور میں نے پاگلوں کی طرح ناچ ناچ کر اور گھوم کر اسے ہوا میں پکڑنے کی کوشش کی۔ اس نے اور تصویریں لیں۔ آخر سکہ زمین پر گر پڑا۔ جب میں اسے اٹھا چکا تو وہ جا رہے تھے۔ ہنس ہنس کر باتیں کرتے ہوئے۔ اب میرے دیکھتے ہی دیکھتے گلی کے موڑ سے دو آدمی ان پر حملہ آور ہوئے۔ دونوں کے ہاتھوں میں تلواریں تھیں۔ ایک کی تلوار اس کے، جس نے تصویریں لی تھیں، پیٹ کے پار ہو گئی۔ دوسرے کی تلوار اس کے ساتھی کی پسلیوں میں اٹک گئی۔ دونوں گرتے ہی ختم ہو گئے۔ میں واقعے کی سرعت کی وجہ سے ششدر رہ گیا۔ پھر مجھے خیال آیا کہ ابھی میں نے ان غیر ملکیوں سے روپیہ قبول کیا تھا۔ ہو سکتا ہے وہ سوار مجھ پر بھی حملہ آور ہوں۔ یہ سوچ کر میں نے روپیہ اندرونی جیب میں رکھا اور ٹوکری اٹھا کر وہاں سے کھسک آیا۔ اگلے بازار میں میں نے تین اور لاشیں دیکھیں جو تھوڑے تھوڑے فاصلے پر پڑی تھیں۔ ان کے چہرے ابھی گرم تھے۔ وہ بھی تینوں غیر ملکی تھے، جن کے سنہرے بال خون اور گرد کی وجہ سے بدرنگ ہو رہے تھے۔ انکے پاس کیمرے نہیں تھے۔ کچھ بھی نہ تھا۔ ان کے ہاتھ خالی تھے۔ بازار میں لوگ عجلت سے دکانیں بند کر رہے تھے۔ چند ایک لاشوں کے آس پاس کھڑے تھے اور ان کے چہرے بچوں کی طرح زرد اور خوفزدہ تھے۔ مجھے ان لوگوں کی حالت پر بڑا ترس آیا کیوں کہ میں اس سے بھی بڑے بڑے موقعے دیکھ چکا تھا اور یہ صورت حالات میرے لیے معمولی تھی۔ چناں چہ ان میں دلچسپی لیے بغیر میں وہاں سے گزر گیا، بلکہ میں نے اپنا کاروبار بھی بند نہ کیا اور برابر مچھلی کی آواز لگاتا رہا۔ دربار صاحب کے بڑے دروازے کے سامنے میں نے ایک اور انگریز کو دیکھا جو مر رہا تھا۔ ایک پتلی سی چھری اس کی گردن کے آر پار ہو چکی تھی اور وہ اس کے دستے کو پکڑے جان کنی کی حالت میں سے گزر رہا تھا۔ دوپہر کے وقت شہر کا سب سے بڑا شہر چوک ویران پڑا تھا اور آس پاس کوئی جاندار دکھائی نہ دیتا تھا۔ میں وہاں سے بھی گزر گیا۔ لیکن وہ بڑا خوبصورت لڑکا تھا۔ ہزار کوشش کے باوجود میں اسے دوبارہ دیکھنے سے باز نہ رہ سکا۔ راستے کے موڑ پر رک کر میں نے دیکھا۔ مرتے ہوئے اس شخص کا چہرہ آسمان کی طرف تھا اور نوجوان ہونٹ سرد ہو چکے تھے۔ بچو، تم خوش قسمت ہو کہ ابھی نوجوان ہو اور لاعلم ہو۔ میں بڈھا مچھلی بیچنے والا ہوں۔ لیکن ایک زمانہ گزار چکا ہوں اور زندگی کی چند ایک باتوں کا علم رکھتا ہوں۔ نوجوان چہرے، اور آنکھیں، ہونٹ دنیا کی خوش نما چیزیں ہیں۔ لیکن جب وہ سرد کر دیے جاتے ہیں میں نے مچھلیاں دیکھی ہیں جو موت میں بھی آنکھیں کھول کر مسکراتی رہتی ہیں، مگر نوجوان۔ ان کی دوسری بات ہے۔ اس سے انسان کا دل ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کا خیال دل سے نکالنے کے لیے میں نے زور سے مچھلی کی آواز لگائی۔ اسی طرح کچہری تک پہنچتے پہنچتے میں نے اور تین لاشیں دیکھیں جو نالیوں کے کنارے پر پٹڑیوں پر پڑی تھیں۔ اور لاشوں کے علاوہ میں نے ایک آگ دیکھی، پوشیدہ

اور خاموش آگ جو سڑکوں اور گلیوں اور بازاروں میں دوڑتے ہوئے شہریوں کے درمیان لپک رہی تھی، آگ جو جسموں کے بجائے دلوں اور آنکھوں میں لگی تھی۔ ایک خوفناک غصہ جو تمام شہریوں کے سروں پر لہرا رہا تھا۔ اور میں تمھیں سچ بتاتا ہوں بچو، تم نے نہیں دیکھا میں نے دیکھا ہے۔ میں نے ہزار ہا مردہ انسان اور حیوان اور مچھلیاں دیکھی ہیں۔ اور سرخ وبا میں ایک ایک دروازے سے تین تین مردے بیک وقت نکلتے اور عورتوں کو ماتم کرتے ہوئے دیکھا ہے، اور جب ریل گاڑیوں کی ٹکر ہوئی تو میں وہاں پر موجود تھا اور میں نے دیکھا کہ ایک آدمی کی گردن کے پاس دوسرے کا سر پڑا تھا، اور میں نے چیختے چلاتے اور ایک دوسرے پر حملہ کرتے ہوئے قافلوں کو دیکھا ہے مگر کبھی خوفزدہ نہیں ہوا، کبھی نہیں، کیوں کہ اس میں خوفزدہ ہونے کی کوئی بات ہی نہیں، لیکن وہ خاموش اور دبا ہوا غصہ جو اس شہر کے ہر نفس، ہر جان دار اور ہر پیڑ میں سانس لے رہا تھا اسے دیکھ کر میں گھر چلا آیا۔

”اس وقت سے شہر کا تمام کاروبار بند ہو گیا اور سڑکوں پر اور بازاروں میں فوجی ٹرک اور گورے سپاہی پھرنے لگے اور شہر کے باشندے، جو چپے چپے پر بکھرے ہوئے تھے، اب گلیوں، کونوں اور محلوں کے اندر گروہوں میں اکٹھے ہونے لگے، جیسے ایک مچھلی کے جال کو قینچی سے بیچ میں سے کاٹ دیا جائے تو جگہ جگہ سے گچھوں میں اکٹھا ہو جاتا ہے۔ اور انھی میں سے ایک گروہ تھا جس نے کہ بازار میں اس انگریز عورت کی بے حرمتی کی جو فساد کی جڑ بنی۔ یہ انتشار کا تیسرا روز تھا۔ میں حسبِ معمول مچھلیاں اٹھائے پھر رہا تھا۔ اور دل میں کڑھ رہا تھا کیوں کہ ان میں سڑاند پیدا ہو چکی تھی اور مجھے ان سے نفرت ہو رہی تھی۔ لیکن میں نے ہوشیاری سے کام لے کر اب آواز لگانی بند کر دی تھی کیوں کہ کئی دن گزر جانے پر اب ان میں خوبیاں کم ہی رہ گئی تھیں، اور اس امید میں انھیں لیے چپ چاپ پھر رہا تھا کہ شاید کوئی نیک دل شوقین انھیں خرید لے۔ بڑے بازار میں جب اس گلی کے مقابل پہنچا جو بازار کو سبزی منڈی کے ساتھ ملاتی ہے تو ٹھٹھک کر رک گیا۔ گلی میں سے ایک گوری عورت دوڑتی ہوئی نکل رہی تھی۔ اس کے پیچھے شہریوں کا ایک گروہ شکاری کتوں کی طرح لگا ہوا تھا۔ بازار کے وسط میں انھوں نے عورت کو آلیا۔ چاروں طرف سے اسے گھیرے وہ پلید نظروں سے اسے گھورتے رہے۔ عورت کے بال راکھ کے رنگ کے تھے اور اس کی اوڑھنی غائب تھی۔ اس کی ٹانگیں کیچڑ میں لتھڑی ہوئی تھیں۔ وہ ان کے درمیان کلدار گڑیا کی طرح بہت آہستہ آہستہ ایڑیوں پر گھوم رہی تھی۔ اس کا چہرہ سفید مچھلی کی طرح بے جان تھا۔ کچھ دیر تک ہجوم خاموش رکا کیچلیاں چپکاتا رہا۔ پھر ایک شخص آگے بڑھا اور عورت کی قمیص کو گلے سے پکڑ کر ایک جھٹکے کے ساتھ دامن تک پھاڑ دیا۔ عورت نے چیخ ماری جس سے سارا طلسم ٹوٹ گیا اور مجمع اس پر پل پڑا۔ تھوڑی دیر کے لیے وہ بیس پچیس آدمیوں کے نیچے غائب ہو گئی لیکن اس کی چیخیں زمین کے ساتھ ساتھ مجھ تک پہنچتی رہیں۔ میرے سامنے وہ سب اسے کوؤں کی طرح نوچتے رہے۔ مگر وہ عجب سخت جان رنڈ

کی عورت تھی بھئی واہ وا۔۔۔ میں نے اس سے زیادہ عجیب وغریب عورت آج تک نہ دیکھی۔ ادھر ہجوم کا دباؤ ذرا کم ہوا ادھر وہ اچھل کر ان کے بیچ میں سے نکلی اور ایک طرف کو بھاگ کھڑی ہوئی۔ اب اس کے بدن پر پھولدار قمیص کہیں دکھائی نہ دیتی تھی، صرف اس کے چوتڑوں پر ہلکا سا زیر جامہ اور چھاتی پر عورتوں کے پہننے کا کپڑا لپٹا ہوا تھا۔ اس کے بال سر پر کھڑے تھے اور وہ ٹانگیں پھیلا کر پوری رفتار سے چڑیلوں کی طرح بھاگ رہی تھی۔ اس کے پلے ہوئے سفید کولہے اور رانیں ابھی تک میری آنکھوں کے سامنے ہل رہی ہیں۔ آہ۔ اس وقت مجھے خیال آیا تھا کہ یہ عورت اگر شام کے وقت گھر میں بیٹھ کر مچھلی کھا رہی ہو تو شاید آنکھوں کو بھلی لگے۔ آہ۔ اس کے بعد وہ گروہ اسی گلی میں غائب ہو گیا۔ میں دل میں انھیں لعنت ملامت کرتا ہوا واپس چلا آیا۔

”اس رات پہلی بار مجھے اچھی طرح سے نیند نہ آئی۔ اس سے پہلے مجھے یاد نہیں کہ کبھی میری نیند میں گڑبڑ ہوئی ہو۔ میں خوب سونے کا عادی ہوں کیوں کہ نیند صحت کے لیے مفید ہوتی ہے۔ لیکن اس رات میں خشکی کے مارے ہوئے مریضوں کی طرح جاگتا رہا۔ پھر مجھے اپنی صحت کے متعلق بڑا فکر ہوا۔ پہلے میں نے آگ لا کر کمرے کو خوب گرم کیا۔ پھر بچی کچی مچھلیوں کو آڑا ترچھا دیوار کے ساتھ کھڑا کیا تا کہ گلنے نہ پائیں۔ پھر کونے میں جا کر چٹائی پر لیٹ گیا جو کہ میری روزانہ سونے کی جگہ ہے۔ لیکن نیند نہ آئی۔ میں نے سوچا کہ یہ شاید سڑاند کی وجہ سے ہے۔ چناں چہ میں اٹھا اور مچھلیوں کو ایک ڈھیر میں اکٹھا کر کے ٹوکری کے نیچے ڈھک دیا۔ پھر اپنی مقررہ جگہ پر واپس آ کر داہنی کروٹ لیٹ گیا کیوں کہ اس طرح میں گہری نیند سوتا ہوں۔ نیند پھر بھی نہ آئی۔ میں اٹھ کر چٹائی آگ کے قریب لے گیا۔ مگر چند ہی سانس لیے ہوں گے کہ گرمی کی شدت سے بلبلا اٹھا۔ اب میں اکڑوں بیٹھا تھا اور اپنی جسمانی حالت پر غور کر رہا تھا کہ سوچتے سوچتے مجھے ایک تجویز سوجھی۔ میں نے ٹوکری اٹھائی اور گندی مچھلیوں کو چن کر ایک طرف رکھا۔ ”نیند تو آتی نہیں۔ آؤ تم سے گپیں ہی ماروں“۔ میں نے کہا اور ایک سڑی ہوئی مچھلی اٹھائی۔ مچھلی کی باچھیں کھلی ہوئی تھیں۔

”میرا باپ زندہ ہوتا تو تمھیں مرنے سے پہلے ہی چھوڑ دیتا۔ لیکن میں تمھیں آسانی سے نہیں چھوڑنے کا۔ کان کھول کر سن لو“۔ میں نے کہا ”تم لاکھ ہنسو لیکن تمھارے بچے اور دوسرے رشتہ دار تمھاری موت پر آنسو بہا رہے ہوں گے“۔ مچھلی اسی طرح ہنستی رہی۔ مجھے اس پر غصہ آ گیا۔ ”تم سوتی نہیں؟ بے آرام جانور، تمھیں مرے ہوئے بھی ایک عرصہ ہو گیا پر بے دید آنکھیں اسی طرح کھلی ہیں۔ نہ خود سوتی ہو نہ کسی کو سونے دیتی ہو۔ لو۔ یہ کہہ کر میں نے اسے آگ میں اچھال دیا۔ تھوڑی ہی دیر میں خشک مچھلی تڑتڑا کر جلنے لگی ہے۔ مگر اس کی آنکھیں اسی طرح کھلی تھیں اور آگ میں پڑی ہوئی وہ ابھی تک ہنس رہی تھی۔ میں نے غصے میں دوسری مچھلی کو بھی اٹھا کر آگ میں پھینکا۔ یہ مقابلتاً سنجیدہ چہرے والی مچھلی تھی لیکن یہ بھی جاگ رہی تھی۔ جلتی ہوئی مچھلی کی چربی کی

بو ہر طرف پھیل رہی تھی جو کہ اگر تم نے کبھی سونگھی ہے بچو تو تمھیں پتا ہوگا کہ کافی اشتہا آور ہوتی ہے۔ مگر آدھی رات کے وقت میں نے زیادہ کھانا مناسب نہ سمجھا اور بھوک کو کسی اور وقت پر ٹال کر ایک اور مچھلی اٹھائی۔

’’تمھاری جلد بڑی خوبصورت اور نرم ہے۔ شاید کوئی گاہک مل جائے۔ تم آرام کرو‘‘۔ یہ کہہ کر میں نے اسے ایک طرف رکھ دیا۔

’’یہ تجویز کارگر ثابت ہوئی اور کافی دیر تک ان کے ساتھ گپ شپ کرنے اور ناکارہ مچھلیوں کو جلانے کے بعد میں خود بخود سو گیا‘‘۔

صبح جو سو کر اٹھا تو سورج سر پر آن پہنچا تھا اور باہر چہل پہل تھی۔ میرا ماتھا ٹھنکا۔ آج کئی روز کے بعد سڑکیں آباد ہوئی تھیں۔ میں نے اچھی طرح سے آنکھیں مل کر نیند کو دفع کیا۔ وہ سب بڑی جلدی میں تھے اور ایک ہی طرف کو جا رہے تھے۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے مچھلی کی نیلامی شروع ہو چکی ہے اور وہ اس فکر میں ہیں کہ اچھی اچھی مچھلی ہاتھ سے نہ نکل جائے۔ لیکن ایک بات جس سے وہ مچھلی کے گاہک معلوم نہ ہوتے تھے ان کی خاموشی تھی۔ وہ بات کیے اور شور مچائے بغیر تیز تیز چل رہے تھے۔ ان میں ہر قسم کے لوگ تھے، بڈھے، جوان، چھوٹے، بڑے، پتلے موٹے، لیکن حیرت کی بات یہ تھی کہ سب کے رنگ زرد تھے اور ہونٹ بھنچے ہوئے تھے اور وہ ایک دوسرے کی طرف دیکھ بھی نہ رہے تھے۔ انھیں اسی حالت میں دیکھ کر مجھے جستجو ہوئی۔ جلد جلد ٹوکری میں مچھلیاں بھر کر باہر نکلا اور ان میں شامل ہو گیا۔ کسی نے میری طرف توجہ نہ دی، پھر میں نے بھی ہونٹ بھینچ لیے اور انھی کی طرح اکڑ کر چلنے لگا۔ وہ تعداد میں بے شمار تھے۔ آگے اور پیچھے حد نظر تک ان کی قطاریں تھیں اور وہ ہر طرف سے آ رہے تھے۔ اسی طرح چلتے چلتے ہم بازار کے منہ پہ پہنچ گئے۔ وہاں پر بہت سے مسلح گورے سپاہی کھڑے تھے۔ جب ہمارا ہجوم بازار میں داخل ہونے کو بڑھا تو انھوں نے نشستیں باندھ لیں اور ادھر ادھر بکھر کر میدان جنگ کی طرح مورچہ لگا لیا۔ ہم ڈر کر رک گئے۔ پھر بازار میں سے ہندوستانی لاٹھی بردار پولیس کا ایک دستہ برآمد ہوا جس نے ہم پر لاٹھیاں برسانی شروع کیں جو کسی کو لگیں کسی کو نہ لگیں، لیکن اس سے یہ ہوا کہ ہم بازار میں داخل نہ ہو سکے۔ ایک لاٹھی میری ٹوکری پر لگی جس سے وہ گر پڑی اور ساری مچھلیاں بکھر گئیں۔ انھیں اکٹھا کرتے ہوئے چند لاٹھیاں میری پیٹھ پر بھی پڑیں لیکن میں نے ساری مچھلیوں کو اکٹھا کر کے چھوڑا۔ جب میں اٹھ رہا تھا تو میرے کان میں گونج دار نعروں کی آواز آئی۔ یہ ایک دوسرا ہجوم تھا جو مخالف سمت سے آ کر بازار میں داخل ہونا چاہتا تھا۔ اس کو بھی لاٹھیوں کی مدد سے روکا گیا اور وہ ہمارے ساتھ آ ملا۔ ان کے آ کر ملتے ہی ہمارے لوگوں کی زبانوں میں جان پڑ گئی اور گونگا مجمع یکبارگی پوری طاقت سے چلا اٹھا۔ اب ہم ہزاروں کی تعداد میں تھے۔ اور ایک لمبا چکر کاٹ کر اس طرف کو بڑھ رہے تھے جہاں اس وقت موجود ہیں۔ میرے چاروں طرف لوگ دھکم پیل

کر رہے تھے اور نعرے لگا رہے تھے۔ ان کے چہروں سے اب خوف وہراس غائب ہو چکا تھا اور اس کی جگہ خون اور جوش ابھر آیا تھا۔ ان کے منہ گرد آلود تھے اور بار بار دل دہلا دینے والی آواز میں کھل رہے تھے۔ ہم دیر تک اچھل اچھل کر اور چھلانگیں لگا کر چلتے ہوئے اور شور وغل مچاتے ہوئے سڑکوں پر بڑھتے رہے۔ راستے میں کئی چھوٹے چھوٹے ہجوم ہمارے ساتھ آ کر مل گئے اور کئی جگہ مسلح سپاہیوں نے ہمیں روکنے کی کوشش کی۔

جب ہم یہاں داخل ہوئے تو باغ میں انسانوں کا ایک سمندر تھا جس کا کوئی کنارہ نہ تھا۔ ہم سے پہلے بھی یہ بھرا ہوا تھا۔ جب ہم داخل ہوئے تو بھی یہ بھرا ہوا تھا، اور ہم سے بعد میں بھی گھنٹوں اس میں لوگوں کا سیلاب داخل ہوتا رہا اور یہ بھرا ہی رہا۔ گرد کا ایک طوفان پاؤں تلے سے اٹھ اٹھ کر سروں پر منڈلا رہا تھا۔ لاکھوں لوگوں نے قیامت کا شور مچا رکھا تھا اور انتشار کا یہ عالم تھا کہ اپنے آپ کو سنبھالنا مشکل ہوا جا رہا تھا۔ گرد میری ناک میں گھس رہی تھی اور میرے پاؤں ہزاروں پاؤں کے نیچے کچلے جا رہے تھے اور کھلی بہار میں بھی میرے سر میں سے پسینے کی دھاریاں بہہ رہی تھیں۔ میں ان کو کوس رہا تھا لیکن وہاں سے نکلنا بھی مشکل تھا۔ اس ریلتے پیلتے اور شور مچاتے ہوئے مجمعے میں میں واحد شخص تھا جس کے سر پر ٹوکری تھی اور مجھے اس بات پر دل میں شرم محسوس ہو رہی تھی۔ پھر اسی وقت میری نظر بارہ سال کے ایک بچے پر پڑی جو شاید اپنے باپ سے بچھڑ گیا تھا اور ہجوم میں دھکے کھا رہا تھا اور رو رہا تھا۔ مجھے اس پر بڑا ترس آیا۔ اس کا ہاتھ پکڑ کر گرتا پڑتا میں اسے ایک طرف لے گیا۔ وہ روتا رہا۔ میں نے ٹوکری میں ٹٹول کر ایک اچھی سی مچھلی نکالی اور اس کے ہاتھ میں تھمائی جسے دیکھ کر وہ چپ ہو گیا اور خوش خوش ایک طرف کو چل پڑا۔ پھر میں نے سوچا یہ ٹوکری لے کر آنے کے یہ فائدے ہیں۔

دروازے میں سے ابھی تک چلاتے ہوئے لوگ داخل ہو رہے تھے۔ مسلمان اپنے خدا اور مذہبی راہنماؤں کا نام لے کر اور ہندو اور سکھ اپنے خداؤں کو پکار پکار کر نعرے لگا رہے تھے۔ جب میں مڑا تو سب لوگ ایک سیاہ داڑھی والے شخص کی طرف دیکھ رہے تھے جو ایک اونچی جگہ کھڑا مجمعے کو چپ کرانے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ اس کی داڑھی ہوا میں ہل رہی تھی لیکن وہ اپنی کوشش میں کچھ زیادہ کامیاب نہ رہا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کے پیچھے ایک گورا نمودار ہوا جس نے فوجی افسروں کی وردی پہن رکھی تھی۔ اس نے دھکا دے کر کالی داڑھی والے کو نیچے گرا دیا اور اسی کی طرح ہاتھ ہلا ہلا کر کچھ کہنے لگا۔ ایک لمحے کے لیے خاموشی چھا گئی اور اس کی انتہائی غصیلی آواز ہمارے کانوں میں آئی۔ اس کی بات کسی کی سمجھ میں نہ آئی لیکن اس کی حرکات وسکنات سے ظاہر تھا کہ وہ ہمیں وہاں سے دفع ہو جانے کو کہہ رہا ہے۔ اچانک شور پھر بلند ہوا اور اس کی آواز دب گئی۔ ایک طرف سے کسی نے جوتا اتار کر اس کی طرف پھینکا۔ پھر ہر طرف سے جوتوں کی یلغار شروع ہو گئی۔ ساتھ ساتھ مجمع مسلسل حرکت میں تھا۔ کیوں کہ اس دھکم پیل میں ایک جگہ رکنا سخت مشکل تھا۔ اب آس پاس سے ہزاروں نئے اور پرانے

جوتے پھینکے جا رہے تھے اور ہوا میں جوتوں کی یلغار تھی، جیسے دریا کی سطح پر مرغابیوں کی ڈار اڑ کر ایک لمحے کے لیے اندھیرا کر دیتی ہے۔ لیکن فوجی افسر کے اردگرد کے لوگ ڈرے ہوئے چپ چاپ کھڑے تھے اور پیچھے سے آنے والے جوتے ان کے سروں پر گر رہے تھے۔ اس وقت میں نے ہوشیاری سے کام لے کر اپنے جوتے سنبھال کر رکھے کیوں کہ میرے پاس، تم جانتے ہو بچو کہ جوتوں کا صرف ایک جوڑا ہے۔ جب جوتے ختم ہو گئے تو لوگوں نے اپنے کپڑے اتار اتار کر پھینکنے شروع کر دیے۔ اب پگڑیوں، قمیصوں اور بنیانوں کے گولوں کی بوچھاڑ ہو رہی تھی اور جلد ہی آدھے سے زیادہ لوگ ننگے بدن ہو گئے بلکہ بعض تو بے حیائی سے کام لے کر سب کچھ ہی نکال کر پھرنے لگے۔ اتنے میں میرے آگے کھڑا ہوا ایک شخص مڑا اور میری ٹوکری کی طرف بڑھا۔ میں پیچھے ہٹا تو عقب سے دس بارہ ہاتھوں نے ٹوکری گھسیٹ لی اور اس میں سے مچھلیاں اٹھا کر خونبار نظروں سے مجھے دیکھنے لگے۔ پھر پورے زور سے انھوں نے مچھلیاں ہزاروں انسانی سروں کے اوپر سے اس طرف کو پھینکیں۔ جن لوگوں پر وہ گریں انھوں نے اٹھا کر آگے پھینکیں۔ پھر آگے، اور آگے، اور اسی طرح ایک مچھلی جا کر فوجی افسر کی آنکھوں کے درمیان لگی۔ اس نے وہیں پر اسے پکڑ لیا اور ایک لحظے تک اسے دیکھتا رہا، پھر سر اٹھا کر مجمعے کو دیکھا، پھر مچھلی کو، پھر مجمعے کو۔ دفعتاً اس نے مچھلی سر سے بلند کی اور پوری طاقت سے اسے سامنے کھڑے ہوئے شخص کے منہ پر کھینچ مارا۔ پھر اس نے بازو ہوا میں پھینکے اور پاگلوں کی طرح چیخ مار کر چلایا۔ اسی وقت گولی چلنی شروع ہوئی۔

پھر وہ منظر شروع ہوا جو زندگی میں بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔ سارے باغ میں افراتفری پھیل گئی اور وہ بھگدڑ مچی جو صاف پانی میں جال پھینکنے پر مچھلیوں میں مچتی ہے۔ لیکن پیچھا کرتی ہوئی گولیاں انسانوں سے بہت تیز بھاگتی ہیں، بچو۔ ایک وہ شخص تھا جو میرے کندھے پر ہاتھ رکھے ہوئے دوڑ رہا تھا، گولی لگنے پر ہوا میں اچھلا اور وہیں پر ٹنگ گیا، کیوں کہ نیچے آنے سے پہلے چند اور گولیاں اس کے جسم میں داخل ہوئیں اور اس نے ہوا میں قلابازی کھائی، پھر اور گولیاں اور ایک اور قلابازی اور اس طرح جب سرکس کے مسخرے کی طرح کرتب دکھانے کے بعد وہ زمین پر آیا تو کب کا مر چکا تھا۔ اس کے چہرے پر وہی جوش وخروش تھا اور وہ بدشکل نہ ہوا تھا، کیوں کہ اس نے موت دیکھی ہی نہ تھی۔ یہ عجیب وغریب موت تھی۔ دیکھتے دیکھتے اس کا جسم گرتی ہوئی لاشوں میں چھپ گیا۔ یہ سارا قصہ چند لمحے کا ہے۔ وہاں سے آندھی کی طرح بھاگتے ہوئے مجھے اپنی ٹوکری دکھائی دی جو گولیاں لگنے پر گیند کی طرح اچھل رہی تھی۔ پھر بھاگتے بھاگتے میں چیخ مار کر رک گیا۔ چند گز کے فاصلے پر وہ کنواں تھا۔ وہ خشک کنواں تم دیکھ رہے ہو؟ ہاں وہی۔ میرے ساتھ بھاگتے ہوئے زیادہ تر لوگ اس میں جا گرے۔ ان کے اوپر دوسری طرف سے آنے والے گرے۔ پھر اس میں ہر طرف سے آنے والے زندہ اور مردہ لوگ گرنے شروع ہوئے اور انسانوں کی چیخوں نے گولیوں کی آواز کو دبا دیا۔ میرے دیکھتے دیکھتے

کنواں مردہ اور نیم مردہ لوگوں سے بھر گیا اور لوگ آسانی کے ساتھ اس پر سے دوڑتے ہوئے گزرنے لگے۔ گولیوں کی بوچھاڑ کے نیچے نیچے دوڑتا ہوا میں اس دیوار کے پاس سے گزرا جہاں میں اب بیٹھا ہوں۔ تم دیکھ رہے ہو بچو؟ اب یہاں پر کوئی نہیں ہے لیکن اس وقت اس ساری دیوار پر آدمی لٹکے ہوئے تھے۔ ان کی ٹانگیں دیوار سے اندر کی طرف تھیں اور سر اور بازو باہر کی طرف لٹک رہے تھے اور ان کے پیٹ دیوار پر تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو دیوار کو اس جگہ سے نیچا دیکھ کر پھاندنے کے لیے اوپر چڑھے اور گولیوں کی زد میں آ گئے اور اندر سے دیکھنے پر یوں معلوم ہوتے تھے جیسے دھوبی نے بے شمار پاجامے اور کوٹ اور پتلون سوکھنے کے لیے دھوپ میں پھیلا دیے ہیں۔ تم نے دیوار میں یہ سوراخ دیکھے ہیں؟ آہ۔ تم جو یہ سب باتیں لوگوں سے پوچھتے پھرتے ہو بچو، تم کبھی یہ اندازہ نہیں لگا سکتے کہ اس باغی شہر کو کتنی بڑی سزا ملی۔ آہ۔ باہر نکلتے ہوئے مجھے چند کتے دکھائی دیے جو ایک مچھلی کو کھینچ رہے تھے۔ یہ وہی سفید اور چمکدار مچھلی تھی جو میں نے اس خیال سے الگ کر دی تھی کہ شاید کوئی گاہک مل جائے۔ اس وقت اس کے ایسا نوکھے گاہک دیکھ کر مجھے بڑی ہنسی آئی۔ لیکن ہنسنے کا وقت نہ تھا اس لیے میں جان بچانے کی خاطر سر پر پاؤں رکھ کر وہاں سے بھاگ آیا۔

بھاگتا بھاگتا میں اس جگہ پہنچا جہاں ایک روز پہلے اس گوری عورت کی مٹی پلید کی گئی تھی۔ وہاں پر تمام مجمع رکا ہوا تھا۔ عقب سے گولیاں چلنے کی آواز برابر آ رہی تھی۔ جب میں ہجوم کو چیر کر آگے بڑھا تو عجیب منظر دیکھا۔ بازار کے دونوں طرف گورے سپاہیوں کی قطاریں نشست باندھے گولی چلانے کے لیے تیار کھڑی تھیں اور بازار کے بیچوں بیچ انسانی جسموں کا ایک دریا تھا جو بہہ رہا تھا۔ وہ سب زمین پر لیٹ کر پیٹ کے بل رینگتے ہوئے پچیس گز کا وہ ٹکڑا طے کر رہے تھے۔ انھیں کہنیوں یا گھٹنوں سے کام لینے کی بھی اجازت نہ تھی۔ انھیں بتایا گیا اور ہم سب کو بتایا گیا کہ ہمیں سانپ کی طرح پیٹ پر چل کر یہاں سے گزرنا ہے جہاں پر کہ ان کی عورت کے ساتھ سانپوں کا سا سلوک کیا گیا تھا۔ اور میں نے دیکھا کہ جو کوئی بھی کہنیوں پر اٹھتا اور جو کوئی بھی گھٹنوں پر اٹھتا اسے گولی ماری جاتی۔ اور پھر انھوں نے ایسا کیا کہ بازار کے ایک طرف جمع ہو کر رینگتے ہوئے جسموں سے چھ انچ اوپر اوپر گولی چلانی شروع کر دی اور جان بچانے کے لیے بھگوڑوں نے مٹی میں سر گاڑ دیے اور پاؤں کی انگلیوں اور ناخنوں کی مدد سے رینگنے لگے۔ لیکن باغ سے بچ کر نکل بھاگنے والوں کے لیے یہی ایک راستہ تھا اور لوگوں کا رش ہر لحظہ بڑھتا جا رہا تھا۔ جس شخص کے سامنے جگہ بچتی وہ سر کے بل گر کر اژدھوں کے اس جلوس میں شامل ہو جاتا۔ اور تم جانتے ہو بچو کہ ہم مچھیروں کے لیے یہ کام معمولی ہوتا ہے۔ میں ابھی چھ سال کا تھا کہ میرے باپ نے، اس کی روح کو ثواب پہنچے، مجھے پانی کی سطح پر اوندھے منہ لیٹ کر بغیر ہاتھ پاؤں ہلائے مردے کی طرح تیرنے کا ڈھنگ سکھایا تھا۔ اس لیے جب میری باری آئی تو میں پھرتی اور آسانی سے رینگنے لگا۔ لیکن

گولیوں کی زد سے بچنے کے لیے مجھے اپنا سر زمین میں گاڑنا پڑا جس سے میری کھوپڑی زخمی ہوگئی اور کئی دن تک سوجی رہی۔ پھر بھی میں نے یہ کام ہوشیاری اور چالاکی سے سرانجام دیا، مگر میں نے دیکھا کہ میرے ساتھ جو بڈھا رینگ رہا تھا، اس کے سر پر ایک بال بھی نہ تھا اور کھوپڑی سے خون بہہ رہا تھا، اس کا ایک گال مٹی میں دبا دبا اپنے پیچھے ایک چوڑی لکیر چھوڑتا جا رہا تھا اور وہ بڈھوں کی طرح بھونڈے پن کے ساتھ رو رہا تھا۔ جب راستے کے اختتام پر ہم اٹھ کر بھاگتے تو میں نے دیکھا کہ یہ وہی نورانی داڑھی والا بڈھا تھا جو ہر جمعرات کو مجھ سے مچھلی خریدا کرتا تھا اور جس کے تین جوان بیٹے تھے اور پنساری کی بہت بڑی دکان تھی۔ اس کے بعد میں اس طرف نہیں گیا لیکن میں نے دور سے کئی بار دیکھا کہ ایک مدت تک لوگ وہاں سے اسی انداز میں لیٹ کر گزرتے رہے جو انسانوں کی آمد و رفت کا سخت معیوب طریقہ ہے۔ میری آبائی نوکری بھی اس روز کھو گئی۔

"اب تمھیں یہاں سے چلے جانا چاہیے بچو۔ کیوں کہ ابھی یہاں پر کرفیو لگ جائے گا اور اس کے بعد بارہ گھنٹے تک جو بھی یہاں پایا گیا اسے گولی ماردی جائے گی۔ میں نے کافی مغز ماری کی ہے۔ لیکن تم نے خود ہی کہا تھا بڈھے، ہم کو سب کچھ بتاؤ۔ مگر تمھیں پریشان ہونے کی کوئی ضرورت نہیں کیوں کہ میں نے اس سے بڑے بڑے موقعے دیکھے ہیں اور یہ باتیں میرے لیے معمولی ہیں"۔

"تم یہاں سے نہیں اٹھو گے بابا؟" ایک سننے والے نے پوچھا۔

"نہیں"۔

"تم ہندو ہو یا مسلمان؟" نعیم نے جلدی سے سوال کیا۔

"آہا۔ یہ اچھا سوال ہے"۔ وہ انگلی اٹھا کر ہنسا۔ "یہ اچھا سوال ہے۔ واقعی۔ لیکن مجھے پتا نہیں۔ یہ کچھ ایسا ہے کہ میں مصروف ہی رہا۔ میرا باپ بھی مصروف آدمی تھا۔ مچھیرے کا کام دراصل جان توڑ کام ہوتا ہے۔ ادھر ادھر کی باتوں پر تو دھیان ہی نہیں دے سکتے"۔ اس نے گورے سپاہیوں کی طرف اشارہ کیا۔ "میں نے انھیں بھی سب کچھ بتا دیا ہے۔ یہ مجھے کچھ نہیں کہتے۔ میں آدھی آدھی رات تک یہاں بیٹھا رہتا ہوں۔ یہ جانتے ہیں کہ میں ان باتوں میں دلچسپی نہیں لیتا۔ میں مچھلی بیچنے والا بڈھا ہوں"۔

واپس آتے ہوئے وہ دیر تک مڑ مڑ کر اس سیاہ مختصر ہیولے کو دیکھتے رہے جو اس سال خوردہ بڈھے کا تھا جو باتیں کر کر کے تھک چکا تھا اور اب سکون سے دیوار پر تنہا بیٹھا تھا اور ایک غیر آباد رات اس کے چاروں طرف پھیلتی جا رہی تھی۔ آہستہ آہستہ وہ رات ان کے درمیان حائل ہوگئی اور وہ ایک دوسرے کی نظروں سے اوجھل ہو گئے لیکن اس شام کے بعد کئی برسوں تک دیوار پر بیٹھا ہوا وہ اکلوتا، سیاہ جسم ان پانچوں کی آنکھوں کے سامنے گھومتا رہا۔

☆ ☆ ☆ ☆

عبداللہ حسین

ندی

ابھی ابھی بائرن کا خط آیا ہے اور مجھے ساری بات یاد آ گئی ہے۔ دو برس پہلے کی بات جواب بھولتی جا رہی ہے۔ وقت کا قلم اس طرح سے ہمارے ذہن کی تسخیر کرتا ہے اور اس طرح دل کی منزل کا پتا گم ہوتا ہے کہ ڈھونڈے نہیں ملتا۔ یہ منزلوں کی کھوج ہے جو فراموشی کی طرف رواں ہے اور یہ ہماری یاد کی رحم دلی ہے کہ منزل منزل پر ہمارا ساتھ چھوڑتی رہتی ہے۔ سارے وقتوں کی یاد کو لے کر ہم نہ چل سکتے ہیں نہ مستقبل کے اندھیروں میں شریک ہی ہو سکتے ہیں۔

یہ خزاں کی بڑی پر امن اور شفاف سہ پہر ہے اور میں اپنے گھر کے سامنے ندی کے پُل پر بیٹھا ہوں۔ گھر کے برآمدے میں مجھے وہ میز نظر آ رہی ہے جس پر صبح کی ڈاک سے آئے ہوئے تمام خط کھلے پڑے ہیں۔ سوائے ایک خط کے جو میں نے تہہ کر کے قمیص کی جیب میں رکھ دیا ہے اور بار بار سینے پر ہاتھ پھیر کر قمیص کے اندر نفیس کاغذ کی کھڑکھڑاہٹ کو محسوس کر رہا ہوں اور اسے دوبارہ پڑھنا چاہتا ہوں مگر نہیں پڑھ سکتا کیوں کہ خزاں کی زرد دھوپ میں بڑا امن ہے اور پانی کے بہنے میں اور دور دور تک ندی میں خشک پتے گراتے ہوئے درختوں میں اور درختوں کے بیچ تھمی ہوئی ہوا میں اور نیچے زرد رنگ کے کھیت میں ہل چلاتے ہوئے کسان میں ایک ایسا پر سکوت، پر امن سحر ہے جو صرف خزاں کے موسم میں ہوتا ہے اور سہ پہر کے وقت میں ہوتا ہے اور جس میں کسی بدامنی، کسی خلل اندازی کی ذرہ بھر گنجائش نہیں ہے۔ وہ کون تھا جس نے کہا تھا کہ دنیا کا سب سے رقت انگیز، سب سے دل گداز منظر کسان کے زمین میں ہل چلانے کا ہے۔ غالباً کوئی مصور تھا۔ میں ایک بار پھر خط کو سینے کی جیب میں محسوس کرتا ہوں۔ میرے عین نیچے پانی میں دور دراز کے منظر، گمشدہ محبوب چہرے بہتے ہوئے گذر رہے ہیں۔ وقت کا قلم تھمتا جا رہا ہے۔ ندی، میری عزیز دوست، اب میں تم سے مخاطب ہوتا ہوں۔

مغربی کینیڈا کی اس چھوٹی سی پہاڑی یونیورسٹی میں پہنچے ہوئے مجھے دوسرا دن تھا۔ سارا وقت بارش ہوتی رہی تھی۔ سہ پہر کے وقت ذرا کی ذرا کو بارش تھمی اور بادل پھٹ گئے۔ میں اکتا کر اپنے کمرے سے نکل آیا۔ دھلی دھلائی ہوئی سیمنٹ کی کشادہ سڑکوں پر کہیں کہیں موٹر گاڑیاں کھڑی تھیں جن کی چھتوں پر میپل (Maple) کے زرد اور قرمزی پتے گرے ہوئے تھے۔ ایک چھوٹی سی کار کے انجن پر چند لڑکے جھکے ہوئے

تھے۔ انھوں نے سر اٹھا کر اپنے مخصوص دوستانہ لہجے میں ہیلو کہا۔ آگے لڑکیوں کا ہوسٹل تھا۔ سیڑھیوں پر کھڑی ہوئی چند لڑکیوں نے مجھے ناقدانہ نظروں سے دیکھا۔ آگے یونیورسٹی کا گرجا گھر تھا جس میں سے نکلتے ہوئے نوجوان پادری نے مسکرا کر مجھے سلام کیا۔ اس کے پیچھے پیچھے ڈائننگ ہال کا بڈھا بیرا جم دودھ کی ایک خالی بوتل ہاتھ میں لٹکائے چلا آتا تھا۔ اس نے پائپ منہ سے نکالے بغیر میرا حال پوچھا اور گزر گیا۔ کیمپس پر ڈین کے علاوہ یہی ایک شخص تھا جس سے اب تک میری واقفیت ہو چکی تھی۔ سردی یک لخت بڑھ گئی تھی۔ ہوا کے زور سے میپل اور پائن کے درختوں پر رکے ہوئے بارش کے قطرے ٹپ ٹپ گر رہے تھے۔ میں نے سردی سے بچنے کے لیے کوٹ کا کالر اٹھایا اور کومن روم کی طرف چلا گیا جو شام تک کھلا رہتا تھا۔

کمرے میں کوئی نہ تھا۔ کھڑکیاں بند تھیں اور باہر بارش پھر شروع ہو گئی تھی۔ میں سبز رنگ کے بے آواز قالین پر ادھر ادھر پھرتا اور کتابوں پر نظر ڈالتا رہا۔ میزوں پر اخبار اور رسالے بکھرے پڑے تھے۔ ہال میں کتابوں اور میزوں اور کرسیوں کی مخصوص بو رکی ہوئی تھی۔ جیبوں سے ہاتھ نکالے بغیر میں نے چند رسالوں کے سرورق دیکھے۔ ایک میز پر بیٹھ کر اخبار پڑھنے کا ارادہ کیا۔ پھر دل ہی دل میں اس خیال کے بے ڈھنگے پن پر ہنسا اور ایک بڑے سے دریچے کے آگے جا کھڑا ہوا۔ بند شیشوں پر سر مارتے ہوئے بارش کے قطرے ہلکی ہلکی آواز پیدا کر رہے تھے۔ پرے میپل کے درختوں پر سے زرد، سرخ اور سرمئی پتے، جن کا وقت پورا ہو چکا تھا، بھاری تعداد میں نیچے آ رہے تھے اور بارش کے پانی میں تیر رہے تھے اور بہہ رہے تھے اور چکر کھا رہے تھے۔ پرے گرجا گھر کی مخروطی چھت آسمان کی طرف اٹھی ہوئی تھی۔ پرے سیاہ پہاڑیوں کا سلسلہ دور تک چلا گیا تھا۔ اس سے پرے کہیں میرا وطن تھا، کئی ہزار میل پر، میں نے سوچا، بیچ میں سمندر پڑتے تھے۔

”بند دریچوں کے باہر بارش بڑی عجیب لگتی ہے“۔ کسی نے کہا۔

بہت آہستہ آہستہ میں اپنی سوچ میں سے نکل آیا۔ چند لمحے تک آسانی سے اپنے آپ کو سنبھالے کھڑے رہنے کے بعد میں چونک کر مڑا۔ یہ ایک لڑکی تھی جو میری طرف پشت کیے ایک رسالے پر جھکی ہوئی تھی۔ بظاہر اس نے یہ الفاظ اپنے آگے پڑے ہوئے پرچے سے مخاطب ہو کر کہے تھے۔ اس نے سرخ رنگ کی بھاری سی اونی سویٹر پہنی ہوئی تھی اور آنکھوں پر پڑھنے کا چشمہ چڑھا رکھا تھا۔

”مجھے یوں لگتا ہے۔۔۔“ جھکے جھکے اس نے کہنا شروع کیا، پھر وہ مڑی اور سیدھی میری طرف دیکھتے ہوئے بولی۔ ”جیسے کوئی راہ گیر ناگہانی آ نکلا ہو اور ہمارے دروازے پر کھڑا ڈری ڈری دستک دے رہا ہو“۔

”ھوں ہوں۔۔۔“ میں نے گلے میں سے ملی جلی تائیدی آواز نکالی۔ اس کی آنکھیں اور بال شہد

کے رنگ کے تھے۔

’’مجھے ایسا ہی لگتا ہے۔ تمھیں بھی ایسا لگتا ہے؟‘‘

’’مجھے؟‘‘ جواب کی تلاش میں میں نے دوبارہ حلق سے غیر یقینی، مگر شائستہ آواز پیدا کرنے کی کوشش کی۔

’’تم کہاں سے آئے ہو؟‘‘ اس نے پوچھا۔

’’میں ۔۔۔‘‘

’’ٹھہرو ٹھہرو ۔۔۔‘‘ وہ بات کاٹ کر بولی۔ ’’مجھے بوجھنے دو۔ اررر ۔۔۔ سپین؟‘‘

؟؟ اوں ہنک !‘‘

’’نہیں؟‘‘ وہ اداس ہو گئی۔ ’’سپین سے تمھاری طرح کے لوگ آتے ہیں‘‘۔

’’سپین سے میرو بھی آیا تھا۔ دو سال ہوئے۔ میری اس کی بڑی دوستی تھی‘‘۔

’’پھر؟‘‘

’’اب وہ جا چکا ہے۔ بتاؤ کہاں سے آئے ہو؟‘‘

’’کسی اور ملک کا نام لو‘‘۔

’’نہیں۔ میں صرف یہ جاننا چاہتی تھی کہ تم سپین سے تو نہیں آئے۔ بتاؤ‘‘۔

میں نے اسے اپنے ملک کا پتا بتایا۔

’’میرا نام بلانکا ہے‘‘۔ وہ پھر مڑ کر بیٹھ گئی۔ ’’میں ماہر لسانیات ہوں‘‘۔

اس نے خوش دلی سے کہا اور اس کے سفید ہموار دانت ہنسی میں کھل گئے۔ ’’یعنی یہ کہ میں لسانیات کی طالب علم ہوں۔ سینئر۔ تم کیا کر رہے ہو؟‘‘

میں نے اپنا نام بتایا اور یہ کہ فزکس میں ریسرچ کرنے یہاں آیا ہوں۔

’’ریسرچ سکالر؟‘‘ اس نے بھنویں اٹھائیں۔ ’’شکل سے تو تم جغرافیے کے جونیئر دکھائی دیتے ہو‘‘۔

وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ ’’خیر فزکس بھی بڑا دلچسپ مضمون ہے۔ مگر لسانیات کی کیا بات ہے۔ اب اسی رسالے کو لے لو۔ اس کے سر پیر کا علم بھی تم نہیں رکھتے۔ رکھتے ہو؟‘‘

میں نے قریب جا کر سنجیدگی سے اس اجنبی زبان کے حروف کو پڑھنے کی کوشش کی۔ وہ ہنس پڑی۔

’’کبھی نہیں۔ یہ روسی ہے۔ میں روسی، ہسپانوی اور لاطینی پڑھ رہی ہوں۔ ہسپانوی میرا خاص

مضمون ہے۔ میرو سے میں ہر وقت ہسپانوی بولا کرتی تھی''۔

''اب روسی کس سے بولتی ہو؟'' میں نے کہا۔

''صرف اپنے پروفیسر سے۔ یہ بڑی مشکل زبان ہے۔ پر بڑی خوبصورت ہے۔ ابھی ابھی میں پٹروسکی کی کہانی پڑھ رہی تھی۔ اگلے سال روس جا کر ریسرچ کروں گی۔ میں روس جانا چاہتی ہوں۔ ماسکو۔ اس شہر میں ایسا اسرار ہے۔ زار کا اور راس پوٹن کا ماسکو، ٹالسٹائی کا اور دوستو وسکی کا اور مجلسکی اور مایا کووسکی اور پاسترنک کا ماسکو۔ اس شہر کا ایک کیریکٹر ہے۔ اپنی جگہ پر الگ اور انوکھا اور برگزیدہ اور پرکشش جیسے پیرس کا اور وی آنا کا کیریکٹر ہے۔ ان جگہوں کا نام آتے ہی ذہن میں داستانیں جاگ پڑتی ہیں۔ نیویارک یہاں سے چند سو میل کے فاصلے پر ہے، لیکن وہاں جانے کا خیال کبھی میرے دل میں نہیں آیا۔ ہو سکتا ہے کہ اگر میں وہاں جاؤں تو اس کی وسعت اور گرانڈیل پن سے مرعوب ہو جاؤں، لیکن باہر سے وہ میرے لیے کوئی کشش نہیں رکھتا۔ میں شاید کبھی نیویارک نہ جاؤں، میں روس جانا چاہتی ہوں۔ تم بھی روس جانا چاہتے ہو؟''

''میں اپنے وطن واپس جانا چاہتا ہوں''۔ میں نے کہا۔

''اوہ۔۔۔'' وہ چشمہ اتار کر میز پر رکھتے ہوئے بولی۔ ''تم مشرق کے رہنے والے اتنے جذباتی ہوتے ہو؟''

''میں جنوب مشرقی ایشیا کا رہنے والا ہوں''۔ میں نے فخر سے بتایا۔

''گو ہسپانوی بھی بڑے جذباتی ہوتے ہیں''۔ اس نے اپنی بات جاری رکھی۔

''تمھیں سپین سے عشق ہے؟''

''نہیں۔۔۔'' وہ پھر اداس ہو گئی۔ ''لیکن میرو سے میرا بڑا بھائی چارہ تھا''۔

''بھائی چارہ؟''

''کیمپس پر تم کس کس سے ملے ہو؟'' اس نے دفعتاً موضوع تبدیل کر دیا۔

میں نے اسے بتایا کہ سوائے ڈین آف دی فیکلٹی آف سائنس کے جس نے کہ آج رات مجھے کھانے پر بلا رکھا ہے اور کھانا کھلانے والے بوڑھے جم کے میں اور کسی کو نہیں جانتا۔

''چلو اچھا ہوا کہ تم ادھر آ گئے اور مجھ سے ملاقات ہو گئی۔ میں بڑے کام کی آدمی ہوں''۔ وہ پھر خوش دلی سے باتیں کرنے لگی۔ ''یونیورسٹی کے ایک گروہ میں میں سخت غیر مقبول ہوں اور دوسرے گروہ میں بے حد ہر دل عزیز ہوں۔ قصہ مختصر یہ کہ کیمپس بھر میں شیطان کی طرح مشہور ہوں۔ سارا سٹاف مجھ سے سخت نفرت کرتا ہے کیوں کہ میں بے حد ذہین ہوں۔ تمھیں مجھ سے مل کر بے حد خوشی ہو گی۔ میری شخصیت بڑی رنگا رنگ

ہے'' ۔ اس نے عینک چڑھا کر مسخرے پن سے میری طرف دیکھا اور قہقہہ لگا کر ہنس پڑی۔

خفیف سی بوکھلاہٹ کے باوجود میں بھی اس کے ساتھ جی کھول کر ہنسا۔ جب ہم ہنستے ہنستے رکے تو ساری اجنبیت دور ہو چکی تھی۔ میں نے کوٹ اتار کر کھونٹی پر ٹانگا اور اس کے پاس جا کر بیٹھ گیا۔ دیر تک وہ مجھے یونیورسٹی کی تاریخ، بزم کی ساری مصروفیات اور دلچسپیوں کے بارے میں بتلاتی رہی۔ میں نے اسے اپنے ملک کے حالات اور اپنے طالب علمی کے زمانے کے چند قصے سنائے جن کو اس نے گہری دلچسپی سے سنا۔ باہر بارش لگاتار ہو رہی تھی، لیکن کمرے میں سنٹرل ہیٹنگ کی وجہ سے ہلکی ہلکی حرارت تھی اور اس وقت اس کے قریب بیٹھ کر باتیں کرتے ہوئے مجھے عجیب سے ذہنی سکون اور فراغت کا احساس ہوا۔ اس نے ہلکے مزاحیہ انداز میں اپنے قریبی دوستوں، ان کی چھوٹی چھوٹی تکلیفوں اور راحتوں اور ان کے مسخرے پن کی حرکتوں کا ذکر کیا۔ باتیں کرتے کرتے وہ دفعتاً اداس ہو جاتی اور پھر کھلکھلا کر ہنسنے لگتی۔ اس ایک گھنٹے میں میں نے اس کے چہرے کو کئی بار اترتے اور چڑھتے ہوئے اور اس کی آنکھوں کو کئی بار رنگ بدلتے ہوئے دیکھا۔ آخر باہر جب اندھیرا بڑھ گیا اور بارش تھم گئی تو وہ کندھے جھٹک کر اٹھ کھڑی ہوئی۔

''اب یہاں کوئی نہیں آئے گا۔ چلو چلیں''۔

جب میں کھونٹی سے کوٹ اتار کر پہن رہا تھا تو بالکل بھول چکا تھا کہ یہاں آئے ہوئے مجھے ابھی دوسرا دن ہے اور اس جگہ میں قریب قریب مکمل اجنبی ہوں۔

''بیچارے پطروونکی کی کہانی ۔۔۔'' وہ روسی رسالہ بند کرتے ہوئے بولی۔ اخبار اور رسالے سمیٹ کر ترتیب وار رکھتے ہوئے اس نے بتایا کہ کومن روم کا منتظم چوں کہ ابھی تک نہیں پہنچا، اس لیے ڈین نے چار لڑکیوں کی ایک ایک دن کے لیے ڈیوٹی لگا دی ہے۔

''آج میری ڈیوٹی تھی۔ کم بخت سب لوگ کہیں مر گئے ہیں۔ کوئی بھی نہیں آیا۔ سارا دن میں بڑی محنت سے اخباروں کو بے ترتیبی سے پھیلاتی رہی۔ جیسے کہ ابھی ابھی بہت سے لوگ یہاں سے اٹھ کر گئے ہیں۔ تمھیں کچھ پتا چلا؟''

''تم بڑی مکار ہو''۔ میں نے کہا۔ وہ بچوں کی طرح خوش ہو گئی۔

دروازے میں چابی گھماتے ہوئے اس نے رازدارانہ انداز میں بتایا ''تم نہیں جانتے یہ ڈین، ہکنز سخت کمینہ آدمی ہے ۔۔۔'' برآمدے کی سیڑھیوں پر رک کر اس نے احتیاط سے بالوں پر سرخ سکارف باندھا، چہرے پر بارش کی مہین پھوار کو محسوس کیا اور ایک مختصر سا، گہرا، جذباتی قہقہہ لگایا۔

''یہاں کی آب و ہوا کے بارے میں تو میں نے تمھیں بتایا ہی نہیں۔ یہاں پر، شاید تم نے نوٹ نہیں

کیا، چاروں طرف پہاڑیاں ہیں جن پر اکثر بارش ہوتی رہتی ہے اور جب خزاں کی پہلی بارش ہوتی ہے تو موسم یک لخت بدل جاتا ہے اور سردی بڑھ جاتی ہے اور میپلوں کے رہے سہے پتے بھی گر جاتے ہیں اور انسان کے دل میں فضا میں اڑنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔۔۔۔ اس طرح۔۔۔۔ اگر میرے پر ہوتے، اگر میرے پر ہوتے تو میں اڑ کر اس شاخ پر جا بیٹھتی جہاں سے ابھی ابھی پتے گرے ہیں۔ اس طرح۔۔۔۔ اس طرح۔۔۔"

اس نے پرندے کی طرح بازو ہوا میں پھیلائے اور دوبارہ منہ اوپر اٹھا کر آنکھیں بند کر کے ہنسی۔

شام کی ملگجی روشنی میں اس کی جلد میں سے روشنی اور خوشبو کی لپٹیں نکل رہی تھیں اور اس کی خوبصورت پیشانی پر خوشی کا نور تھا اور اس کے دانت سفید ہیروں کی طرح چمک رہے تھے اور سکارف میں سے نکلی ہوئی اس کے بالوں کی لٹ میری ٹھوڑی کو چھو رہی تھی۔ میں مبہوت کھڑا رہا۔

"تم بڑی خوبصورت ہو"۔ میں نے اپنے آپ کو کہتے ہوئے سنا۔

اس کے پھیلے ہوئے بازو آہستہ آہستہ نیچے آ گرے۔ "اچھا؟" اس نے پوچھا۔

کوئی جواب نہ پا کر وہ میری طرف رخ کر کے کھڑی ہو گئی اور چہرہ اوپر اٹھا کر بولی۔

"مجھے چومو"۔

پریشانی کے مارے میں آنکھیں جھپکنے لگا۔

"چومو۔۔۔" اس نے تقریباً درشتی سے کہا۔

میں نے جھک کر آہستہ سے اسے پیشانی پر چوما۔

"بس؟" اس نے ایک لمبا سانس چھوڑتے ہوئے اطمینان سے پوچھا۔

"ہرگز نہیں"۔ میں نے احتجاج کیا۔

"ٹھیک ہے۔ ٹھیک ہے۔ میں سمجھتی ہوں"۔ وہ رسان سے بولی۔ "ساری دنیا کی دوستی اور رفاقت کے بعد بھی مردوں کے دل میں ایک خواہش باقی رہ جاتی ہے، عورت کو مجبور کرنے کی، پابند کرنے کی خواہش اور ان کے پاس تخیل کی اس قدر شدید کمی ہوتی ہے کہ دنیا جہان کے مسئلوں کے بعد اسی بات پر آ کر ان کی تان ٹوٹتی ہے۔ "تم بڑی خوبصورت ہو"۔ اس کے بعد عورت کے دل میں غلط فہمی پیدا ہوتی ہے، کمزوری پیدا ہوتی اور قید پیدا ہوتی ہے۔ اس کے بعد وہ محبوبہ بن سکتی ہے، دکھ سہہ سکتی ہے اور دکھ دے سکتی ہے لیکن دوستی نہیں کر سکتی۔۔۔ اور مجھے افسوس ہے سلطان حسین کہ میں صرف دوستی کر سکتی ہوں۔ بس! اب ٹھیک ہو گیا نا سلطان حسین! تمھارے سارے بکھیڑے میں نے آن واحد میں ختم کر دیے ہیں۔ تمھیں میرا شکر گزار ہونا چاہیے۔ اب ہم پھر برابر کی سطح پر آ گئے ہیں۔ اب نہ تمھیں مزید بننے کی ضرورت ہے نہ مجھے۔ اب ہم دونوں آزاد ہیں۔

تم جہاں چاہو، جس وقت چاہو مجھے چوم سکتے ہو اور آزاد ہو سکتے ہو۔ سمجھ گئے؟''

میں خاموش کھڑا خفت اور برہمی کی وجہ سے ہونٹ کاٹتا رہا۔ اس کا چہرہ اتر گیا۔

''انھی باتوں کی وجہ سے میں لڑکوں کی اکثریت میں غیر مقبول ہوں، بلکہ بدنام ہوں، لیکن جو میرے دوست ہیں بڑے عزیز دوست ہیں، اب تمھاری مرضی ہے جس گروپ میں چاہو شامل ہو جاؤ۔۔۔۔ چلو۔۔۔'' وہ میرا ہاتھ پکڑ کر دوڑتی ہوئی سیڑھیاں اتری۔

تاریک پھوار میں بھیگتے اور سڑک پر جگہ جگہ رکے ہوئے پانی کو پھلانگتے ہوئے وہ پھر اپنے ہلکے، تمسخرانہ لہجے میں باتیں کرنے لگی، ''ارے میں نے اپنے ذاتی کارنامے تو تمھیں بتائے ہی نہیں۔ پہلے سال میں نے دانتے کی بیٹرس پر ایک مضمون لکھا تھا جو بڑا مشہور رہا اور جس پر سال کے بہترین مضمون کا انعام مجھ کو دیا گیا اور جو یونیورسٹی پریس نے کتابی صورت میں شائع کیا اور جس کا ترجمہ میرو نے ہسپانوی میں کیا اور میڈرڈ کے ایک پبلشر کو بھیجا جو سخت کمینہ نکلا اور اسے صاف ہضم کر گیا۔ بہرحال بڑا معرکتہ الآرا مضمون ہے۔ تمھیں دوں گی۔ اسے پڑھنا۔ تمھاری ذہنی تربیت کے لیے مفید ثابت ہوگا''۔ وہ ہنسی۔ ''اور تم آج ڈین کے ہاں کھانے پر جا رہے ہو، مجھ سے چند ٹپ لے لو۔ بڑے فائدے میں رہو گے۔ یہ ڈین رچرڈس بڑا کمینہ ہے، مجھ سے سخت نفرت کرتا ہے، کبھی کسی کو کھانے پر نہیں بلاتا۔ تم چوں کہ ایشیا سے۔۔۔ معاف کرنا جنوب مشرقی ایشیا سے پہلے طالب علم آئے ہو اس لیے۔ لیکن تم نے اگر اس کے کتے کی تعریف کر دی تو سمجھ لو بیڑا پار ہو گیا۔ اس کے دروازے پر ایک ہاتھی نما جانور ملے گا۔ یہ سینٹ برنارڈ ہے۔ تم اس سے بالکل مت ڈرنا، بڑا غبی، کاہل اور نکما کتا ہے۔ لیکن اس کی تعریف کرنا مت بھولنا اور برڈ واچنگ (Bird Watching) ڈین رچرڈس کی ہابی ہے۔ اس میں بے حد دلچسپی کا اظہار کرنا، ورنہ وہ سخت برا منائے گا۔ یہ باتیں اچھی طرح سے ذہن نشین کر لو۔۔۔''

''تم نے کہا کہ وہ تم سے نفرت کرتا ہے؟'' میں نے پوچھا۔

''ارے ہاں، وہ یوں ہوا کہ پچھلے ''کرسمس بال'' کے خاتمے پر رات کے گیارہ بجے جب ہم جیکسن ہال سے نکلے تو لڑکوں کے اصرار پر چوری چھپے ان کے ہوسٹل میں چلے گئے اور لاؤنج میں رقص کرنے لگے۔ انھوں نے دیوار پر ایک نیوڈ (Nude) ٹانگ رکھی تھی۔ رات کا ایک بجا ہوگا کہ ڈین رچرڈس کو کسی نے خبر کر دی۔ تمھیں پتا ہے لڑکوں کے ہوسٹل میں ہمارا جانا منع ہے۔ خیر ہمیں وقت پر اطلاع مل گئی اور ہم میں سے چند صوفوں کے پیچھے چھپ گئیں اور جو باہر رہ گئیں وہ ترتیب سے کھڑی ہو کر کیرل (کرسمس کے بارے میں مذہبی گیت) گانے لگیں۔ جب ڈین ہمارے سر پر چڑھ آیا تو ہم نے معصومیت سے اسے بتایا کہ ہم تو کیرل

گاتی ہوئی یہاں سے گزر رہی تھیں۔ خیر جناب ہم زور زور سے گاتے ہوئے باہر نکل آئے۔ انڈر ڈین کی نظر نیوڈ پر جا پڑی۔ پھر تو وہ پانچ منٹ تک لال پیلا ہو کر گرجتا رہا۔ اور جاتی دفعہ تصویر اتار کر لے گیا۔ اس کے جانے کے بعد ہم دیر تک میزوں پر بیٹھے سگریٹ پیتے اور بور ہوتے رہے۔ پھر کسی نے کہا کہ ڈین رچرڈس کا کارٹون بنایا جائے۔ یہ تجویز اتفاق رائے سے منظور ہوئی اور مجھے کارٹون بنانا پڑا جسے ہم نیوڈ کی جگہ ٹانگ کر اپنے ہوسٹل واپس آ گئے، لیکن صبح کسی بےوقوف نالائق چور نے جا کر اسے بتا دیا کہ رات اس کے جانے کے بعد ہم پھر وہاں موجود تھے اور یہ کہ بلانکا نے اس کا کارٹون بنا کر دیوار پر ٹانگا ہے۔ وہ خود اسے دیکھنے کے لیے وہاں آیا۔ اس دن سے لے کر وہ مجھ سے سخت جلا ہوا ہے، لیکن میں اس کی پہنچ سے باہر ہوں۔ ڈین جنکنز مجھے بہت اچھا جانتا ہے۔ تم بہرحال اپنی خیر چاہتے ہو تو اسے مت بتانا کہ آج شام تمھاری ملاقات مجھ سے ہوئی۔ یہ دیکھو ہمارا گرجا ہے، کسی روز اندر سے چل کر تمھیں دکھاؤں گی۔ یہ ریفیکٹری ہے جہاں ہم دن میں تین بار زہر کھانے کے لیے جمع ہوتے ہیں۔ پرسوں بائرن آ جائے گا۔ اس سے ملنا۔ ایک دم ڈیوائن ڈارلنگ آدمی ہے۔ اچھا میری سرائے آ گئی۔ پھر ملاقات ہوگی۔ شب بخیر ---"

ٹرم شروع ہوئے تین روز ہو چکے تھے۔ میں دن بھر اپنے پروفیسر کے ساتھ لیبارٹریوں میں مارا مارا پھرتا رہا تھا۔ شام کو تھک ہار کر لوٹا، کپڑے تبدیل کر کے کھانا کھانے گیا اور واپس آ کر لیلیٰ کو خط لکھنے بیٹھ گیا۔

"بھائی جان! مجھے ساری جگہوں کی اور سارے لوگوں کی ساری باتیں لکھنے گا۔ اچھا؟" جب میں گھر سے چل رہا تھا تو اس نے اپنا چھوٹا سا منہ اٹھا کر کہا تھا۔

رات کے دس بجے ہوں گے۔ میں سونے کی تیاری کر رہا تھا کہ باہر ان کا شور سنائی دیا۔ اس شور میں تیز، باریک نسوانی چیخوں کی آوازیں تھیں۔ میں جلدی سے سیڑھیاں اتر کر باہر نکل آیا۔ سڑک کے دو رویہ لڑکے کھڑے تھے۔ دور سے مشعلوں کا جلوس چلا آ رہا تھا۔ جب قریب آیا تو میں نے عجیب منظر دیکھا۔ سو ڈیڑھ سو لڑکیاں شب خوابی کے لباس میں ملبوس عجیب افراتفری کے عالم میں بھیڑوں کے گلے کی طرح ایک دوسرے سے لگی ہوئی بوکھلائے ہوئے چہروں کے ساتھ چلی آ رہی تھیں، بھاگ رہی تھیں، رک رہی تھیں، لڑکھڑا رہی تھیں، گریبانوں کو سمیٹ رہی تھیں، جسم چرا رہی تھیں، بالوں کو سنوار رہی تھیں، سردی سے کپکپا رہی تھیں، چیخیں مار رہی تھیں، رو رہی تھیں اور خجالت سے ہنس رہی تھیں۔ ان کے گرداگرد سینئر لڑکیوں کا حلقہ تھا جو ہاتھ میں جلتی ہوئی مشعلیں لیے ان کو ہنکائے لیے جا رہی تھیں۔ سڑک کے دونوں طرف لڑکوں کا مجمع قہقہے لگا رہا تھا۔ ایک مشعل کی روشنی میں میں نے بلانکا کو پہچانا۔ بائرن مجھے بتا رہا تھا:

"یہ فراش (پہلے سال کی لڑکیاں:Frosh) کا "پاجامہ جلوس" ہے۔ یہاں کی بڑی پرانی روایت

ہے۔ بیچاری نئی نئی آتی ہیں۔ پہلے ایک دو روز تک سینئر لڑکیاں دا روغہ بنی ہوئی انھیں ساتھ ساتھ لیے پھرتی ہیں۔ جب انھیں دنیا کی مجموعی اچھائی پر یقین ہونے لگتا ہے تو ایک رات کو جب وہ بستروں میں گھس کر سونے کی کوشش کر رہی ہوتی ہیں آگ آگ کا شور مچا کر ان کو اسی حالت میں باہر نکال لیا جاتا ہے اور سارے کیمپس پر ہانکا جاتا ہے۔ کئی لڑکیاں اس کے بعد صدمے کی وجہ سے کئی روز تک کلاسوں میں نہیں جا سکتیں۔ قاعدے کی رو سے صرف دوسرے سال کی لڑکیاں اس چھوٹی سی کمینگی میں حصہ لیتی ہیں مگر بلانکا ہر سال ان میں شریک ہو جاتی ہے۔ پروفیسر اس بات کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے، ساتھ میں جین کو بھی کھینچ کر لے جاتی ہے۔ وہ جین ہے۔ وہ دیکھو بلانکا کے پیچھے۔ لائبریری سائنس پڑھ رہی ہے۔ یہاں سے فارغ ہو کر ہم شادی کر رہے ہیں''۔

جلوس کے گزر جانے کے بعد ہم دیر تک سڑک پر کھڑے باتیں کرتے رہے۔ آسمان پر بڑا سا چاند نکلا ہوا تھا۔ خزاں کی بڑی خنک، شفاف، لٹھے کی طرح کھڑکھڑاتی ہوئی رات تھی۔ میپل کے پتے ہمارے بالوں پر گر رہے تھے۔ بائرن سے میں چار روز پہلے ملا تھا۔ اکنامکس کا پوسٹ گریجویٹ تھا اور بلانکا کے بہترین دوستوں میں سے تھا۔ بڑا سلجھا ہوا، خوش شکل، ٹھوس قسم کا نوجوان تھا۔ اس کے والدین آئرلینڈ سے آ کر کینیڈا میں بس گئے تھے۔ ڈبلن کا، جو اسے تھوڑا تھوڑا یاد تھا، ابھی تک بڑے پیار، بڑی اداسی سے ذکر کرتا تھا، جس طرح ہم سب اپنے بچپن کی خواب ناک، خوبصورت جگہوں کو پیار اور اداسی سے یاد کرتے ہیں، لیکن اس رات سڑک کے کنارے رک کر اس سے باتیں کرتے ہوئے میرے دل میں نوجوانی کا اولین زور تھا اور میں اس بات سے بے خبر تھا کہ ساری اچھائی اور ساری نوجوانی اور ساری خوبصورتی کہانیوں کی طرح ہمارے خوابوں میں اور گمشدہ محبوب چہروں میں اور پار سال کے گرے ہوئے پتوں میں دیکھنے پر اور دیکھتے رہنے پر کہیں کہیں سے ابھر آتی ہے۔ ڈوب جاتی ہے۔

مہینے کے وسط میں ''خزاں کے رقص'' کا موقع آیا۔ بائرن نے مجھ سے کہا:

''کیوں نہیں تم بلانکا سے اپنے ساتھ چلنے کو کہتے''۔

''پتا نہیں وہ جائے یا نہ جائے''۔ میں نے کہا۔ ''مجھے ناچنا واچنا تو آتا ہی نہیں''۔

''جہاں تک مجھے علم ہے وہ کسی ایک لڑکے میں آج کل دلچسپی نہیں لے رہی۔ تم پوچھ کر تو دیکھو''۔ بائرن نے کہا۔

میں نے فون کیا۔ بلانکا نے معذرت کرتے ہوئے کہا وہ ایک اور لڑکے کے ساتھ جانے کا وعدہ کر چکی ہے اور یہ کہ اسے اس بات کا علم نہیں تھا کہ میرا اس کی طرف خیال ہے ورنہ وہ ضرور میرے ساتھ جاتی۔

وغیرہ وغیرہ۔

بائرن کندھے اچکا کر لاپروائی سے ہنسا۔ ''کوئی بات نہیں۔ میں تمھارے لیے لڑکی کا انتظام کرتا ہوں''۔

لیکن شام سے پہلے پہلے بلانکا کا فون آ گیا۔ ''سلطان آف دی ساؤتھ ایسٹ ایشیا تمھارے لیے میں نے ایک کوئین تلاش کر لی ہے''۔ وہ کہہ رہی تھی۔ ''اب انکار مت کرنا۔ پہلے سال کی بڑی ہی خوبصورت اور نازک مزاج لڑکی ہے۔ کل ہال جانے سے پہلے اسے ہوسٹل کی سیڑھیوں پر سے لے لینا۔ اس کے لمبے لمبے سیاہ بال ہیں۔ تعارف خود ہی کر لینا۔ ازابلا اس کا نام ہے''۔

مغربی کینیڈا کے جنگلوں میں خزاں کے ہزاروں رنگ ہوتے ہیں۔ گرنے سے پہلے پتے زرد، سرخ، سیاہ، سبھی رنگ بدلتے ہیں۔ جیکسن ہال میں خزاں کے رقص کی شام کو ان سارے رنگوں کی کاغذی جھنڈیاں لہرا رہی تھیں اور برقی قمقمے روشن تھے۔ ہال کے چکنے فرش پر آدھ گھنٹے تک ازابلا مجھے بال روم ڈانسنگ کے ابتدائی گر سمجھاتی رہی۔ پھر ہم تھک کر بیٹھ گئے اور ہلکی پھلکی گفتگو کی سعی شروع کی۔ اس کے لچھے دار سیاہ بال تھے اور براؤن آنکھیں تھیں اور چہرے پر تل ہی تل تھے اور سیدھا سادا جسم تھا۔ انگریزی ادب پڑھ رہی تھی۔ اگر اس میں دلربائی ذرا زیادہ ہوتی تو پرکشش ہو سکتی تھی، لیکن وہ بڑی سنجیدہ اور مخلص لڑکی تھی اور انگریزی ادب کے سوا سے کچھ نہ آتا تھا، جس سے مجھے دور کا واسطہ بھی نہ تھا، چناں چہ گفتگو زیادہ دیر تک نہ چل سکی۔ جلد ہی ہم اپنے اپنے مشروبات کے گلاس تھامے کونے کی میز پر بیٹھے ہال میں اوٹ پٹانگ ناچ ناچتے ہوئے، قہقہے لگاتے اور گاتے ہوئے جوڑوں اور چھوٹے چھوٹے گروپوں کو اکتاہٹ سے دیکھنے لگے۔ دو ایک بائرن جین کے ساتھ رقص کرتا ہوا پاس سے گزرا۔ ازابلا سے رقص کی درخواست کرنے اور کوئی لڑکا ابھی تک نہ آیا تھا مگر وہ مطمئن تھی، کیوں کہ وہ پہلے سال کی ان چند ایک لڑکیوں میں سے تھی جو باقاعدہ طور پر کسی مرد کے ہمراہ آئی تھیں۔ خزاں کا رقص فراش کے لیے تعارف کا موقع بھی ہوتا ہے، چناں چہ ان میں سے زیادہ تر اکیلی آئی تھیں اور دو دو چار چار کر کے دیواروں کے ساتھ ساتھ کھڑی تھیں۔ اسی طرح پہلے سال کے لڑکے چھوٹے چھوٹے گروہوں میں بیٹھے تھے اور انھیں تاک رہے تھے۔ اب کسی پرشور رقص کی دھن اندھادھند بجنے لگتی تو وہ ایک ساتھ اٹھتے، مجموعی جرات کے بل پر آگے بڑھتے، سرخ ہو ہو کر منہ میں منمناتے اور جو لڑکی سامنے آ جاتی اس کے ساتھ ناچنے لگتے۔ میرے لیے یہ منظر مجموعی طور پر بڑا مزاحیہ تھا۔ ایک گھنٹے کے اندر اندر زیادہ تر جوڑے تشکیل پا چکے تھے اور نئی دوستی کے جوش میں کھلکھلا کر ہنس رہے تھے۔ میں ازابلا سے گفتگو شروع کرنے کی ایک آخری کوشش کرنے کا ارادہ کر رہا تھا کہ کسی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا۔

"میں آپ کے ساتھ ناچنے کی سعادت حاصل کر سکتی ہوں؟" بلانکا نے نیم تمسخر، نیم سنجیدگی سے پوچھا۔ میں اسے دیکھ کر حیران رہ گیا۔ اس کے بال چمکتے ہوئے سنہرے رنگ کے تھے۔ چند لمحے تک گھبراہٹ میں آنکھیں جھپکتے رہنے کے بعد میں ازابلا سے رسمی طور پر اجازت لے کر اٹھ کھڑا ہوا۔ ہم ہال کے فرش پر آ گئے۔

"گنواروں کی طرح آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر مت دیکھو۔ بالوں کو رنگ کروانا میری ہابی ہے"۔ رقص کرتے ہوئے وہ بولی۔

"اچھا؟"

"کاش کہ آنکھوں کا رنگ بدلوانے کا بھی کوئی طریقہ نکل آتا تو میں انھیں بھی رنگواتی"۔

"تمھارے بالوں کا اصل رنگ اچھا ہے"۔

"اوہ سخت غلطی ہو گئی۔ تم سے پوچھے بغیر میں نے ایسی نازیبا حرکت کر دی۔ اچھا معاف کر دو۔ اگلی بار تم سے لکھ کر اجازت نامہ حاصل کر لوں گی"۔

"میرا مطلب یہ نہیں تھا"۔ میں نے کہا۔

"اور کیا مطلب تھا؟" وہ بڑے یقین، بڑی لاپروائی سے بولی۔

"اچھا خاصا ناچ لیتے ہو"۔

"ابھی ابھی ازابلا سے سبق حاصل کیا ہے"۔

"ازابلا؟ ارے ہاں تم نے بتایا ہی نہیں۔ ازابلا پسند آئی؟"

"بہت"۔

"بڑی پیاری لڑکی ہے"۔

"بہت"۔

"بڑی ذہین ہے"۔

"بہت، بہت"۔ میں نے جل کر کہا۔

ایک لمحے کو رک کر اس نے میری طرف دیکھا، پھر مجھے کھینچتی ہوئی کوریڈور میں لے گئی۔

"مجھ سے خفا ہو؟" برآمدے کی نیم تاریکی میں اس نے آنکھیں اٹھا کر پوچھا۔

"نہیں"۔

"مجھے چومنا چاہتے ہو؟"

”نہیں“۔

”ازابلا کو“۔

”نہیں، نہیں“۔ میں نے غصے سے کہا۔

”کیوں؟“

”ہماری طرف اس کا رواج نہیں ہے“۔

اس کا چہرہ اتر گیا۔ ”اسی لیے جذباتی ہو“ وہ اداسی سے بولی۔ ”میرو بھی تھا۔ تم لوگ الجھنیں پیدا کرتے ہو۔ جذباتی آدمیوں سے مجھے ڈر لگتا ہے“۔

”اس لیے کہ تم خود جذباتی ہو“۔ میں نے کہا۔

اس نے دہل کر میری طرف دیکھا۔ خفیف سا لڑکھڑائی، پھر سنبھل گئی۔ اندر رقص پورے شباب پر تھا۔ اونچی اونچی کھڑکیوں کے راستے ہال کی تیز روشنی کے ساتھ ساتھ باتوں اور قہقہوں اور گھسٹتے ہوئے پیروں کا ملا جلا شور باہر آ رہا تھا۔ وہ ریلنگ کے ساتھ کھڑی تیز تیز پلکیں جھپکا رہی تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کی آنکھوں کی وہ غیر قدرتی چمک، وہ مسکراتا ہوا تمسخر لوٹ آیا جس سے وہ ساری دنیا کا، ساری انسانیت کا مذاق اڑاتی رہتی تھی، جس نے ایک لمحے کے لیے مجھے پاگل کر دیا۔ دفعتاً اس نے اچک کر میری گردن میں ہاتھ ڈالا، سر نیچے کھینچ کر مجھے ہونٹوں پر چوما اور اندر بھاگ گئی۔

جب میں واپس آیا تو ازابلا غائب ہو چکی تھی۔ میں نے اسے تلاش کرنے کی تکلیف نہ کی۔ اس شام کو مجھے صحیح طور پر پتہ چلا کہ بلانکا لڑکوں میں کس حد تک مقبول تھی۔ میں نے یکے بعد دیگرے ایک درجن بار اس کے ساتھ رقص کرنے کی کوشش کی، لیکن اول تو میں اس تک پہنچ ہی نہ پایا اور اگر کبھی چند قدم تک ناچ بھی لیا تو فوراً ہی کسی نے عقب سے آ کر میرے کندھے کو ٹہوکا دینا شروع کر دیا اور مجھے ہر دفعہ بادل نخواستہ اس کا ہاتھ نووارد لڑکے کے ہاتھ میں دے کر پیچھے ہٹنا پڑا۔ ازابلا مستقل ایک دوسرے لڑکے کے ساتھ ناچ رہی تھی۔ ایک بار قریب سے گزرتے ہوئے رک کر اس نے اپنے ساتھی سے میرا تعارف کرایا۔ چھوٹے سے قد اور کھڑے کھڑے کانوں والا پہلے سال کا لڑکا خوردبینی شیشوں والی عینک کے نیچے خوش گواری سے مسکرایا۔ مجھے ان دونوں کو ساتھ دیکھ کر دلی خوشی ہوئی۔ ناچ کی آخری، تیز، پُر شور دھنیں بج رہی تھیں اور سینکڑوں تھکے ہوئے گھسٹتے ہوئے پاؤں کا زور ٹوٹ رہا تھا۔ پھر شام کا آخری والز ہوا۔ دھیما اور نرم اور پُر وقار اور مشکل اور رومانٹک ـــ اس رقص کے ناچنے والوں کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ دنیا میں اور کوئی ناچ نہیں ہے۔ میرے دل میں ایک نامعلوم سا، بے وجہ غصہ آہستہ آہستہ بل کھا رہا تھا۔ وقفے وقفے پر اس کو محسوس کر کے میں سخت متعجب ہوتا، اسے

دبانے کی کوشش کرتا، پھر بھول جاتا۔ اس کی ہردم مسکراتی ہوئی، طنز کرتی ہوئی، حقیر جانتی ہوئی آنکھوں میں، اس کی ہردلعزیزی میں۔ اس کی طبیعت کے ہرجائی میلان میں ایک گہرا سربستہ، مشتعل کرنے والا، پاگل کر دینے والا اسرار تھا۔ اس کے متبسم ہونٹوں کے خم میں ایک خاموش حقارت تھی جو ہر ایک سے یہ کہتی ہوئی معلوم ہوتی تھی، ''میں تمھیں جانتی ہوں۔ تم میرے سامنے کچھ بھی نہیں ہو۔ مجھ سے بچ کر کہاں جاؤ گے؟''

شب بخیر کے شور میں کوٹ پہنے گئے۔ باہر رات سرد، ویران اور خوشگوار تھی۔ موٹر گاڑیوں کے دروازے کھل رہے تھے، بند ہو رہے تھے۔ تھکی ہوئی آنکھیں بند ہو رہی تھیں، کھل رہی تھیں۔ میں ازابلا کے بازو پر ہاتھ رکھے باہر نکلا۔ سڑک کے کنارے وہ اپنے گروہ کے ساتھ کھڑی تھی۔

''ہیلو بلانکا۔ شب بخیر ۔۔۔'' میں نے جسم چرا کر نکل جانا چاہا۔

اس نے میرے بازو پر ہاتھ رکھا۔ ''انسانوں سے اپنے آپ کو وابستہ مت کرو سلطان حسین، ورنہ انھی بھول بھلیوں میں رہ جاؤ گے۔ آزادی اصل چیز ہے''۔ اس نے کہا۔

''اچھا؟'' میں نے بے خیالی سے چاروں طرف دیکھا۔ رات کے آخری قہقہے لگائے جا رہے تھے۔ رات کے آخری بوسے لیے جا رہے تھے۔ بوسے جو پیپل کے پتوں کی طرح ایک ایک کر کے یہیں گر پڑیں گے۔ قہقہے جو اس رات کی تاریکی میں منجمد ہو جائیں گے، جو ہمیشہ یاد آتے رہیں گے اور ہمیں مدتوں جوان رکھیں گے، جو کہیں دکھائی نہ دیں گے اور بہتے ہوئے پانی میں شامل ہو جائیں گے۔

''شب بخیر سلطان''۔

''شب بخیر بلانکا، شب بخیر ازابلا''۔

''شب بخیر، بہت بہت شکریہ''۔

''تمھارا بھی شکریہ''۔

''شب بخیر، شب بخیر، شب بخیر''۔

میں اپنی پڑھائی میں پوری طرح مصروف ہو چکا تھا۔ دو ایک بار بلانکا سے ملنے کی کوشش کی، لیکن وہ نہ ملی۔ وہ ہر وقت اس قدر مصروف رہتی تھی۔ چھٹی کے دن سہ پہروں کو میں اور بائرن آس پاس کے پہاڑی جنگلوں میں لمبی لمبی سیر کو جاتے۔ جنگل بڑے خاموش اور رنگین ہوتے تھے۔ انھی سہ پہروں میں مجھے پتا چلا کہ بائرن معاشیات کا طالب علم ہونے کے علاوہ چھوٹا موٹا فلسفی بھی ہے اور یہ کہ وہ مستقل جستجو میں ہے، لیکن ابھی تک اپنے آپ کو تلاش نہیں کر پایا۔ انھی جنگلوں میں اس نے مجھ سے کہا:

''بلانکا بڑی ابنارمل لڑکی ہے۔ اتنی کامیابی سے اپنے آپ کو چھپائے رکھتی ہے۔ کبھی کسی کو کھلنے کا

موقع نہیں دیتی۔ یہ اس کا آرٹ ہے۔ جو کچھ کہ وہ کہتی ہے اور کرتی ہے اس کے بالکل برعکس اس کی زندگی ہے۔ ایک وقت تھا جب میں خود اس کے پیچھے خاصا دیوانہ ہو رہا تھا، لیکن وہ اس کی اجازت نہیں دیتی۔ اس نے مجھ سے کہا: ''بائرن، تمھیں پتا ہے ہم اچھے دوست ہو سکتے ہیں، صرف اگر تم یہ دیوانگی چھوڑ دو۔ تم اتنے پیارے آدمی ہو۔۔۔۔ اس کے بعد میں سنبھل گیا۔ اب وہ میری عزیز ترین دوست ہے، لیکن کوئی شخص اس کے ساتھ نزدیک جا کر اسے سمجھ نہیں سکتا۔ سب بے کار ہے''۔

وہ خاموش، حسین جنگل اور دھوپیلی سہ پہریں اور آہستہ آہستہ جاگتا ہوا، مضبوط ہوتا ہوا احساس رفاقت میری زندگی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

پھر بائرن اچانک چند دن کے لیے غائب ہو گیا۔ اتوار کے روز بلانکا کا فون آیا: ''سلطان، بائرن پر آرٹ کا دورہ پڑا ہے۔ وہ شہر میں اپنے کسی آرٹسٹ دوست کے ہاں چھپا ہوا ہے۔ مجھے بھی پتا نہیں کہاں ہے۔ صرف جین سے اتنا معلوم ہو سکا ہے کہ اپنے آپ کو تلاش کرنے کی اس کی یہ آخری منزل ہے۔ تھ تھ تھ۔ بے چارہ ڈیوڈ فِٹز جیرلڈ بائرن۔۔۔۔''

میں نے اسے بعد دوپہر سیر کو چلنے کی دعوت دی جو اس نے تھوڑے سے تامل کے بعد منظور کر لی۔ جنگل اسی طرح خاموش اور سحر آلود تھا اور چمکیلی دھوپ پتوں سے ڈھکے ہوئے راستوں پر پڑ رہی تھی۔ بلانکا مستقل باتیں کر رہی تھی، پچھلے چند روز کی مصروفیات کی باتیں، اپنے بے مثل، ہلکے، تمسخرانہ، اداس لہجے میں۔

''یاد رکھنا بائرن ایک نہ ایک روز اپنے آپ کو پا لے گا، میرا یقین ہے اس کے بعد وہ صحیح معنوں میں کوئی کام کر سکے گا''۔

''تم لوگ اپنے آپ کو کیوں اتنا پر اسرار بنائے رکھنے پر مصر ہو؟'' میں نے چڑ کر پوچھا۔

''اسرار، میرے عزیز دوست، بڑی ضروری چیز ہے''۔ وہ طنز سے ہنسی۔ ''ہم بڑے کمینے لوگ ہیں، سب کے سب۔ ہمارے اندر بڑی کمزوری ہے، بڑی بد دیانتی ہے۔ اسے چھپانے کی خاطر، اپنی کشش کو قائم رکھنے کی خاطر ہمیں بہت سے اسرار کی ضرورت پڑتی ہے، سمجھ گئے؟ چلو اس نوجوان جنگل میں چلیں یہ بوڑھا جنگل مجھے پریشان کر دیتا ہے''۔

ہم پرانے جنگل میں سے نکل کر پتلے پتلے نوعمر درختوں والے جنگل میں داخل ہوئے۔ راستوں پر چڑھی ہوئی نوجوان، مردہ پتوں کی تہ پتلی اور سرد تھی۔ آخر خزاں کی سردی کے اثر سے درخت ننگے ہو چکے تھے اور دھوپ ہر جگہ پھیلی ہوئی تھی۔ بلانکا ایک بڑی سی چٹان پر چڑھ کر بیٹھ گئی۔

''ابھی کچھ روز میں برف باری شروع ہو جائے گی۔ پھر یہ سارا سحر ٹوٹ جائے گا۔ پھر یہ ساری

جگہیں ایک سی ہو جائیں گی۔ خزاں کا سحر اتنی کم عمر پاتا ہے۔ سارے سحر کم پاتے ہیں۔ تم نے میرا پتا کیا تھا؟''

''ہاں۔ پچھلے دو ہفتوں میں تین بار''۔

''کیوں؟''

''بس یوں ہی۔ تم سے ملنا چاہتا تھا''۔

''ملنا چاہتے تھے؟'' اس نے بے خیالی سے دہرایا۔

''تم مصروف تھیں۔ تم ہر وقت مصروف رہتی ہو''۔

میرے لہجے کو محسوس کر کے اس نے سہم کر میرے بازو پر ہاتھ رکھا۔

''ٹھہرو۔ تم کہیں مجھ سے محبت تو نہیں کرنے لگے؟''

''ہرگز نہیں''۔ میں نے ڈھٹائی سے کہا۔ ''میں ایسی حماقت کرنے کا خیال بھی نہیں کر سکتا''۔

''تو ٹھیک ہے''۔ وہ ہنسی۔ ''پھر ہم میں دوستی ہو سکتی ہے۔ سب لوگ مجھ سے بغیر پوچھے محبت کرنے لگتے ہیں''۔

''تم کو بڑی خوش فہمی ہے''۔ میں نے جل کر کہا۔

''خوش فہمی نہیں سلطان حسین صاحب، سچی بات ہے''۔ وہ دوبارہ ہنسی۔ ''ایک وایک کرنے لگتا ہے محبت مجھ سے۔ اس لیے کہ میں ان سب لڑکیوں سے، جنھیں وہ جانتے ہیں اور جن سے وہ ملتے ہیں اس قدر مختلف ہوں۔ یہ ان کا قصور نہیں اور نہ میرا ہے اور میں تمھیں ایک اور بات بتاؤں۔ تم چاہے جتنا بھی اکساؤ میں کبھی خفا نہ ہوں گی۔ خوش فہمی کا طعنہ دینے کے بجائے اگر تم کہہ دیتے کہ میں جھوٹ بول رہی ہوں تو بھی ٹھیک تھا۔ میں نے اس سے کہیں بری بری باتیں سنی ہیں۔۔۔ اس کے باوجود ساری دنیا سے میری دوستی ہے۔ ہے نا؟''

''ہو گی''۔ میں منہ پھلا کر بیٹھا رہا۔

''دیکھو سلطان! اگر تم مجھے برداشت نہیں کر سکتے تو میں ابھی اٹھ کر جا سکتی ہوں''۔

''ارے نہیں بھئی۔۔۔'' میں کھسیانا ہو کر ہنسا۔ ''میں تو کچھ اور سوچ رہا تھا''۔

وہ ہنسی اور اپنے مخصوص تیز، کمینے، ناقابل تشریح انداز میں باتیں کرنے لگی۔

اس کے بعد ہم کئی بار جنگل کی سیر کو گئے۔ کبھی کبھی بائرن اور جین بھی ہمارے ساتھ آ ملتے اور ہم سیر کے بعد شہر جا کر اپنے محبوب ریستوران ڈریگن میں آئس کریم کھاتے اور کافی پیتے اور کبھی کبھی جب کسی کے پاس پیسے جمع ہو جاتے تو حاتم طائی کی قبر پر لات مار کر کھانا بھی کھا لیتے۔ بائرن نے اب داڑھی رکھ لی تھی اور

موسیقی اس کا نیا جذبہ بن چکی تھی۔ پڑھائی سے وہ غفلت برتنے لگا تھا اور جین اس کی ذہنی اور روحانی حالت کی طرف سے بہت فکر مند رہا کرتی تھی۔ ہم ہر وقت اسے تسلی دیتے رہتے تھے۔ وہ اس قدر شدید پیاری، سیدھی سادی لڑکی تھی کہ بعض دفعہ مجھے بیچ بیچ تاؤ آجاتا اور میرا جی بارٹن کو بھرے بازار میں پکڑ کر دو چار رسید کرنے کو چاہتا۔ برف باری شروع ہو چکی تھی لیکن ہم باقاعدگی سے باہر جاتے رہے۔ ان دنوں میں غیر شعوری طور پر اس کی بات بات میں معنی تلاش کر رہا تھا۔ اس کے ایک ایک اشارے ایک ایک حرکت اور اس کی ہر دم متغیر طبیعت کے ایک ایک رنگ کو قریب سے دیکھنے اور ان کی مدد سے اس کی شخصیت کے معمے کو سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس وقت مجھے اس بات کا علم نہ تھا کہ میں غیر شعوری طور پر، بہت آہستہ آہستہ اس کی محبت میں گرفتار ہوتا رہا ہوں۔ اس بات کا علم مجھے بہت بعد میں ہوا۔

کرسمس کی چھٹیاں شروع ہونے سے ایک روز پہلے ''کرسمس بال'' منعقد ہوا۔ میں نے بلانکا سے ساتھ چلنے کو کہا۔ وہ پھر ٹال گئی۔

''کس کے ساتھ جا رہی ہو؟'' میں نے اصرار کیا۔

کچھ دیر سوچنے کے بعد اس نے کہا: ''مائیکل کے ساتھ''۔

''مبارک ہو''۔ میں نے کہا اور چلا آیا۔ شام کو اس کا فون آیا:

''سلطان تم ناراض ہو؟ مجھے افسوس ہے کہ اس دفعہ بھی میں تمھارے ساتھ ڈانس پر نہیں جا سکتی۔ مائیکل اس قدر نازک مزاج لڑکا ہے۔ اگر میں اس کے ساتھ نہ گئی تو اس کا دل ٹوٹ جائے گا۔ میں لوگوں کو سمجھتی ہوں، لیکن سنو! میں نے اپنی ماں سے فون پر بات کی ہے۔ تم کرسمس گزارنے میرے ساتھ چلو! ہمارے گھر چلو گے نا! کہیں اور تو نہیں جا رہے؟''

''تمھیں یقین ہے کہ تمھارے گھر والے اس پر اعتراض نہیں کریں گے؟''

میں نے کہا۔

''ارے نہیں پاگل آدمی۔ میری ماں نے خاص طور پر تمھیں مدعو کیا ہے۔ ہم کل شام کی ٹرین سے چلیں گے۔ چلیں گے نا؟''

گو میں اس کے مائیکل کے ساتھ جانے پر اندر ہی اندر جلا بیٹھا تھا، لیکن میں نے خوشی سے اس کے گھر جانے کی دعوت کو قبول کر لیا۔

شام کو ناچ کے اختتام پر اس نے کہا: ''کل شام کو چھ بجے مجھے ہوسٹل سے لے لینا۔ افیم کھا کر مت سو جانا ورنہ گاڑی نکل جائے گی۔ باقی باتیں رستے میں بتاؤں گی''۔

''کرسمس مبارک۔ کرسمس مبارک'' ۔ کے شور میں شام کا ہنگامہ ختم ہوا، باہر برف گر رہی تھی۔

اگلی صبح بائرن نے سامان باندھتے ہوئے آ کر مجھے بتایا کہ اسے ابھی ابھی اطلاع ملی ہے کہ بلانکا صبح کی گاڑی سے جا چکی ہے۔ میں دو منٹ تک کھڑا دیوار کو گھورتا رہا، پھر فون کی طرف لپکا۔ اس کے ہوسٹل سے اس خبر کی تصدیق ہو گئی۔

''کوئی پیغام؟'' میں نے اندھیرے میں ہاتھ چلائے۔

''نہیں سلطان۔ تمھارے لیے کوئی پیغام نہیں'' ۔ جینن بول رہی تھی۔ ''تم متوقع تھے؟''

میں نے بدتمیزی سے فون بند کر دیا۔ میں غصے سے پاگل ہو رہا تھا، لیکن اب کیا کیا جا سکتا تھا--- سوائے اس کے بیگ میں بند کی ہوئی چیزوں کو نکال کر کمرے میں پھیلا دیا جائے۔ میں نے سوچا--- چناں چہ میں نے ایسا ہی کیا۔

دوپہر کے وقت بائرن نے پھر میرے کمرے میں جھانکا اور کھڑے کا کھڑا رہ گیا۔

''ایں---یعنی یہ کیا حرکت----؟''

''جی ہاں'' ۔ میں گرجا۔ ''ڈریسنگ ٹیبل ننگی تھی چناں چہ میں نے اسے اپنا پاجامہ پہنا دیا ہے اور میرے بوٹوں کے دانت گندے تھے۔ میں نے انھیں ٹوتھ پیسٹ اور برش دے دیا ہے اور ٹیبل لیمپ کو بوٹ پالش کی ضرورت تھی، میں نے اس پر پالش کر دی اور باقی سب چیزیں بھی اپنی اپنی ٹھیک جگہ پر ہیں۔ آپ کو اس میں دخل دینے کا کوئی حق نہیں۔ یہ میرا کمرہ ہے۔ اب آپ تشریف لے جائیے'' ۔

وہ سخت مشکوک نظروں سے گھورتا ہوا باہر نکل گیا۔ پھر میں نے کھڑکی کا شیشہ اٹھایا اور برف کے اس چھوٹے سے ٹیلے کو، جسے پچھلے تین روز کی برف باری کے دوران میں بڑی احتیاط اور بڑے پیار سے پالتا رہا تھا، ایک زوردار گھونسے کی مدد سے توڑ پھوڑ دیا۔ جمی ہوئی برف کی نازک سوئیاں ہزاروں کی تعداد میں فضا میں بکھر گئیں۔ برف متواتر گر رہی تھی۔ ساری دنیا دودھ کی طرح سفید ہو رہی تھی۔ وہائٹ کرسمس زندہ باد۔ میری کرسمس گیٹ آؤٹ۔ نکل جاؤ یہاں سے۔ کرسمس کو باہر نکال کر میں نے کھٹ سے کھڑکی کا شیشہ گرا دیا۔ برف کے ننھے ننھے بے آواز، خود سر پھوہے اس پر سر مارتے رہے۔

دوسرے دن مجھے اس کا ایک مختصر سا خط ملا جس میں اس نے لکھا تھا کہ اس کو پورا احساس تھا کہ اس نے سخت بری حرکت کی تھی کہ مجھ کو اطلاع دیے بغیر بھاگ آئی تھی لیکن اس کی چند ایک ایسی وجوہات تھیں جو کہ ہم دونوں کی بہتری اسی میں ہے کہ مجھے معلوم نہ ہوں۔ صرف ایک اشارہ ان وجوہات کی طرف اس نے یہ کیا تھا کہ اس کا اپنی ماں سے جھگڑا ہو گیا تھا۔ میں نے خط پھاڑ کر پھینک دیا۔

کرسمس بہرحال میں نے اپنے پروفیسر کے ہاں گزاری۔ اس کے بعد کے چند دنوں میں مجھ پر سخت ڈیپریشن طاری ہوا۔ انھی دنوں مجھے اس بات کا گمان گزرا کہ میں اس کی محبت میں بری طرح مبتلا ہو چکا ہوں۔ تھوڑی دیر کے لیے اس بات کو جان کر مجھے سخت حیرت ہوئی۔

جس روز دوبارہ کلاسیں شروع ہوئیں وہ مجھے لائبریری سے نکلتی ہوئی مل گئی۔ میں نے تہیہ کر رکھا تھا کہ اس سے بات نہ کروں گا، لیکن وہ مجھے ایسے ملی جیسے کچھ ہوا ہی نہ تھا۔

"ارے سلطان ڈیئر کیسے رہے اتنے دنوں؟ میں تمھیں یاد کرتی رہی۔ سب دوستوں کو یاد کرتی رہی۔ بڑے موٹے تازے، لال سرخ نظر آ رہے ہو۔ برف باری تمھیں راس آ گئی ہے۔ ہے نا؟" اس نے پرانے بے تکلف، بیزار لہجے میں کہا۔

"بڑی شدید برف باری ہو رہی ہے"۔ میں نے کہا۔

"آج ہم ڈریگن میں کھانا کھائیں گے۔ میں بڑی امیر ہو رہی ہوں آج کل فکر نہ کرو۔ پھر باتیں کریں گے۔ بہت سی۔ میں تمھیں اتنی باتیں بتانا چاہتی ہوں۔ ٹھیک ہے؟"

اس سے پہلے کہ وہ اپنا ارادہ تبدیل کر دے میں نے اس کی دعوت قبول کر لی۔ میرا سارا غم و غصہ آن واحد میں غائب ہو چکا تھا۔ ڈفل کوٹ اور سرخ رنگ کے سکارف میں وہ اس قدر دلکش نظر آ رہی تھی۔ میں اسے قریب سے دیکھ کر مسکرا دیا۔ ہمیشہ اسی طرح ہوتا تھا۔ جولڑکے اسے کیمپس بھر میں بدنام کرتے پھرتے تھے، پہلی فرصت میں اس کے گرد جمع ہو کر دانت نکالنے لگتے تھے۔

اسی شام ہم ڈریگن کی ایک میز پر آمنے سامنے بیٹھے تھے۔ صبح کا ہلکا پن غائب ہو چکا تھا اور میری طبیعت کی کدورت پھر اوپر آ گئی تھی۔ پچھلے آدھ گھنٹے میں ہم دونوں میں سے کسی نے بھی بات نہ کی تھی۔ اب ہم کافی کا انتظار کر رہے تھے۔

"تمھیں میرا خط ملا تھا"۔ آخر اس نے پوچھا۔

"ہاں"۔

"پھر بھی خفا ہو"۔

"نہیں ـــــ تمھارا کرسمس کیسے گزرا؟"

"بڑے مزے میں ـــ"

"تمھاری ماں تم سے جھگڑنے کے لیے ہمیشہ کرسمس کے موقع کو منتخب کرتی ہے"۔

"سلطان"۔ وہ سانس روک کر بولی۔ "تمھارا خیال ہے میں نے جھوٹ بولا ہے؟"

’’اگر جھوٹ بھی بولا ہوتو میں کیا کر سکتا ہوں‘‘۔

’’کمینے۔۔۔۔‘‘اس نے چیخ کر کہا۔ پھر مجھے آنکھیں جھپکتا ہوا دیکھ کر ہنسنے لگی۔ ’’بس؟ اپنا آخری وار بھی کر لیا نا تم نے! تم لوگ بڑی جلدی اپنا سرمایہ ختم کر دیتے ہو۔ غلطی میری تھی، لیکن تم معاف بھی کر سکتے تھے‘‘۔

’’بلانکا تم۔۔۔۔‘‘

’’انسانوں سے بہت زیادہ وابستگی کا یہی نتیجہ ہوتا ہے‘‘۔

’’میری بات سنو!‘‘ میں آگے جھک کر چلایا۔ ’’تم نہیں سمجھتیں۔۔۔۔ تم۔۔۔۔‘‘

’’شش۔۔۔‘‘ ہونٹوں پر انگلی رکھ کر وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔ آس پاس کے لوگ ہماری طرف دیکھ رہے تھے۔ کاؤنٹر پہ پہنچ کر اس نے پیسے دینے چاہے۔ میں نے بد اخلاقی سے اس کا ہاتھ ہٹا کر بل ادا کیا اور باہر نکل آیا۔

گرم گرم ریستوران میں سے نکل کر یخ بستہ ہوا کے تھپیڑے ہمارے چہروں پر آ کر لگے اور برف کے پھوہے ہماری پلکوں پر اٹکنے لگے۔ برف کے طوفان میں سر اور منہ لپیٹے ہم دیر تک خاموشی سے سڑکوں اور گلیوں میں چلتے رہے۔ شہر کے اس حصے سے میں ناواقف تھا۔

’’کہاں جا رہی ہو؟‘‘ میں نے پوچھا۔

’’چپکے سے میرے ساتھ چلے آؤ‘‘۔ اس نے سرو کے پودے پر سے برف اٹھا کر منہ میں رکھتے ہوئے کہا۔

آخر وہ ایک دروازے کے آگے پہنچ کر رک گئی۔ دو بار گھنٹی دینے کے بعد ایک لڑکی نے دروازہ کھولا۔ بلانکا کو دیکھتے ہی وہ چیخ مار کر اس سے لپٹ گئی۔ پھر فوراً الگ ہو کر میری طرف بڑھی۔

’’میرا نام اینا ہے‘‘۔ اس نے بے تکلفی سے ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا۔ ’’سب لوگ تہہ خانے میں ہیں‘‘۔ وہ مڑ کر بلانکا سے بولی۔ اس نے تنگ موری کی سیاہ پتلون اور ڈھیلی ڈھالی گرے رنگ کی سویٹر پہن رکھی تھی اور اس کے بھورے رنگ کے لمبے لمبے سیدھے بال تھے اور اس نے سیاہ فریم کا چشمہ لگا رکھا تھا۔ میں نے اسے بددلی سے دیکھا۔ اس کے پیچھے پیچھے ہم تہہ خانے میں اتر گئے۔ یہ بہت چھوٹا سا کمرہ تھا اور سگریٹ اور سگار کے دھوئیں سے بھرا ہوا تھا۔ اندر داخل ہوتے ہی مجھے اچھو لگا۔ جب میں سنبھلا تو دو چار لڑکے اور لڑکیاں ایک ساتھ بلانکا سے باتیں کر رہے تھے۔ میں نے کمرے کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک نگاہ ڈالی اور میرا سر چکرانے لگا۔ ایک ہاتھ دیوار پر رکھ کر میں نے دوسری نظر ڈالی۔ کمرے میں دنیا کی ہر شے جو دستیاب ہو

سکتی تھی موجود تھی۔ ٹوٹا پھوٹا فرنیچر اور موسیقی کا ساز و سامان، کتابیں، بیئر کی خالی بوتلیں اور سگریٹوں کے ٹن، میلے کپڑے اور پرانے جوتے اور پھٹی ہوئی جرابیں اور استعمال شدہ ٹائلٹ کا سامان اور ٹوٹے ہوئے ٹینس ریکٹ اور برتن جن میں دنوں تک بغیر دھوئے کھانا کھایا جاتا رہا تھا اور کتنے ہی الم غلم کے انبار چھت تک لگے تھے۔ چھوٹے سے فرش کی ایک ایک انچ جگہ اسی سامان سے اور لوگوں سے بھری تھی اور لوگ۔۔۔۔ نوجوان لڑکے، جن کی داڑھیاں بڑھی ہوئی تھیں اور جنہوں نے موٹی بند گلے کی سوئٹریں اور ڈھیلی ڈھالی پتلونیں اور غیر پالش شدہ جوتے پہن رکھے تھے اور بے انتہا غلیظ دکھائی دے رہے تھے، جو موٹی موٹی عینکوں کے پیچھے سے الوؤں کی طرح دانا، غیر شخصی نگاہوں سے نوواردوں کو دیکھتے تھے اور پھر بڑے بے تکلف، بڑے پیارے انداز میں ہنستے تھے اور لڑکیاں تھیں، جنہوں نے بال کھلے چھوڑ رکھے تھے جو ہیئر ڈریسر کے ہاتھوں سے نا آشنا تھے اور جو میزوں پر بیٹھی سگریٹ پر سگریٹ پیتے جا رہی تھیں۔ ایک کونے میں فرش پر ایک لڑکا بیٹھا "بانگو ڈرم" بجا رہا تھا اور دوسرا ایک کاغذ پر سے نظم پڑھ کر سنا رہا تھا۔ تیسرا لڑکا خاموش بیٹھا غور سے دونوں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ ایک چوتھا ان کی طرف پشت کیے رگیں پھلا پھلا کر ٹرمپٹ (بگل) بجانے کی کوشش کر رہا تھا۔ وسط میں ایک بڑی سی میز پر پانچ چھ لڑکے لڑکیاں بیٹھے کوئی بحث کر رہے تھے اور بیئر پی رہے تھے۔ تیسری دیوار کے ساتھ ٹیک لگائے ایک لڑکی اکیلی بیٹھی جھلملاتی ہوئی آنکھوں سے خلاء میں گھور رہی تھی۔ سگریٹ اس کی انگلیوں میں جل چکا تھا۔ دوسرے کونے میں سب کی طرف پیٹھ کیے بائرن بیٹھا پیانو بجا رہا تھا۔ کمرے میں کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ بلانکا میز پر بحث کرتے ہوئے لوگوں میں شامل تھی اور ایک لڑکا بار بار اسے چومنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس منظر نے میرے اندر شدید بددلی کی کیفیت پیدا کر دی۔ دیوار پر سے ہاتھ اٹھا کر میں بائرن کے پاس جا کھڑا ہوا۔

"بیتھوون۔۔۔۔" وہ سر اٹھا کر بولا۔ "موسیقی کا پیغمبر بیتھوون"۔

"ہوں"۔ میں نے دانائی سے سر ہلایا۔

"میں نے "مون لائٹ سوناٹا" ختم کر لیا۔ یہ پانچویں سمفنی ہے۔ بیتھوون کی موسیقی کے علاوہ دنیا میں کچھ نہیں ہے۔ میں نے اپنی "کال" سن لی ہے"۔

"ہوں"۔ میں نے دوبارہ سر ہلایا۔

"کیا ہوں ہوں لگا رکھی ہے میاں! کچھ منہ سے بولو۔ تم نے اپنی کال سن لی ہے؟"

"نہیں"۔ میں بوکھلا کر ہنسا۔ "مجھے تو بلانکا یہاں لے آئی ہے"۔

"جین میرا یہاں آنا پسند نہیں کرتی"۔ اس نے اداسی سے کہا۔ "تم بھی بلانکا کا یہاں آنا پسند نہیں

کرتے ہو گے۔ مگر تم لوگ نہیں سمجھتے۔ تم چھوٹی چھوٹی باتوں میں الجھ کر رہ جاتے ہو۔ تم چھوٹے چھوٹے لوگ ہو”۔

مجھے اس کی طرف دیکھ کر افسوس ہوا۔ اس کی داڑھی غلیظ تھی۔

اسی اثنا میں کئی نوجوانوں نے آ کر تعارف کیے بغیر اپنے بے تکلف لہجے میں مجھ سے بات کرنے کی کوشش کی اور لوٹ گئے۔ جب دوبارہ میں نے پلٹ کر دیکھا تو بلانکا اور وہ نوجوان، جو اسے چومنے کی کوشش کر رہا تھا ہٹ مپٹ اور باگوڈرم کی دھن پر ٹیپ ڈانس کر رہے تھے اور باقی سب ان کے گرد دائرہ بنائے کھڑے تالی کے تال دے رہے تھے۔ بلانکا والہانہ طور پر ہنس رہی تھی۔ دیوار کے ساتھ اکیلی بیٹھی ہوئی لڑکی منہ ہی منہ میں کچھ بڑبڑانے لگی تھی۔ کوئی اس کی طرف توجہ نہ دے رہا تھا۔ میں اور بازن جا کر تالی بجانے والوں میں شامل ہو گئے۔

جب دو گھنٹے کے بعد ہم وہاں سے نکلے تو خوش و خرم تھے۔ تازہ ہوا کو پھیپھڑوں میں داخل کر کے میں نے خدا کا شکر ادا کیا۔ گلی ویران پڑی تھی۔ بلانکا نے دیوار کی تاریکی میں دونوں بازو پھیلائے اور بولی۔

“یہ سب میرے دوست ہیں۔ میں ساری دنیا میں شامل ہوں۔ ہم سب ہیں۔۔۔۔”

برف باری رک گئی تھی۔ ہوا رک گئی تھی۔ سردی غائب ہو چکی تھی۔ خوش گوار موسم میں ہم نے اپنے بھاری کوٹوں کے بٹن کھول دیے۔ دکانیں دیر ہوئی بند ہو چکی تھیں۔ شو کیسوں میں روشنیاں جل رہی تھیں۔ ہم ان میں دیکھتے ہوئے چلنے لگے۔

“یہ سفید فر دیکھ رہے ہو”۔ وہ کہہ رہی تھی۔ “یہ اصل نایاب “منک” ہے۔ آج سے دو سال بعد میں کسی لکھ پتی سے شادی کرنے والی ہوں۔ پھر یہ ساری فریں میرے کلوزٹ میں ہوں گی اور میں ناک ہوا میں اٹھا کر تمھارے ایسے لوگوں کے پاس سے شوں کر کے نکل جایا کروں گی۔ تم اگر دو سال کے اندر اندر لکھ پتی بن گئے تو مجھے ضرور اطلاع دینا”۔ وہ ہنسی۔ “یہ سیزان کے سیب ہیں۔ مجھے بھوک لگ رہی ہے۔ چھ ہزار سات سو بیاسی۔ اتنے سیب اس نے پینٹ کیے تھے۔ پتا نہیں کھائے کتنے ہوں گے؟”

ہر چند قدم پر اس کی ابلتی ہوئی نوجوان، اداس، دانا، گہری، جذباتی، مختصر، ہلکی ہنسی کی آواز آتی رہی۔ کیمپس تک پہنچتے پہنچتے ہم ہانپ گئے۔ اتنی چڑھائی چڑھنی پڑتی تھی۔ یہاں پر تقریباً حبس ہو رہا تھا۔ ہم نے کوٹ اتار کر اس کے ہوسٹل کی سیڑھیوں پر رکھے اور ان پر بیٹھ گئے۔ رات میں تازہ گری ہوئی برف کی بو تھی۔

کچھ دیر کے بعد اکڑوں بیٹھے بیٹھے اس نے کہنا شروع کیا۔ “سلطان میں اکثر جھوٹ بولتی ہوں،

لیکن اس معاملے میں میں نے کوئی جھوٹ نہیں بولا۔ میری ماں کا جغرافیے کا علم بہت محدود ہے۔ جب میں نے اس سے تمھارے بارے میں کہا تو وہ بہت خوش ہوئی کیوں کہ یہ حقیقت ہے کہ آج تک میں نے کبھی کسی کو اس طرح اپنے گھر مدعو نہیں کیا، لیکن شام کو میرے باپ سے اس نے اس کا ذکر کیا تو اس نے اسے بتایا کہ پاکستان ایشیا میں ہے۔ اس سے سارا جھگڑا شروع ہوا“۔

“سارا جھگڑا؟”

“ہاں۔۔۔ اسے پتا چل گیا کہ تم۔۔۔ یعنی تم۔۔۔”

“میں کیا۔۔۔”

“کہ تم۔۔۔۔” وہ پھر رک گئی۔

“کالا ہوں”۔ میں نے اس کا فقرہ مکمل کر دیا۔

اس نے ایک لمبا سانس چھوڑا۔ “کہ تم ایشین ہو۔ اسی رات کو اس نے پھر مجھے فون کیا۔ میں تمھیں ساتھ لانے پر بضد رہی۔ اس نے کہا کہ اس کو تمھارے رنگ سے یا نسل سے کوئی اختلاف نہیں ہے کہ وہ یہ میرے ہی بھلے کے لیے کہہ رہی ہے کیوں کہ اس سے دوسرے لڑکے۔۔۔۔ میرے ہم عمر لڑکے۔۔۔ متعصب ہو جائیں گے اور یہ میرے مستقبل کے لیے برا ثابت ہو سکتا ہے۔۔۔ میں نے فون کر دیا۔ صبح اٹھ کر میں پہلی گاڑی سے چلی گئی۔ یہ ساری بات تھی۔ تم کو میں اس جھگڑے میں شامل نہیں کرنا چاہتی تھی“۔

“تو کیا واقعی۔۔۔” کچھ دیر کے بعد میں نے پوچھا۔ “دوسرے لڑکے۔۔۔ گورے لڑکے۔۔۔؟”

“ہاں۔ یہ لوگ ظاہر نہیں کرتے مگر بری طرح محسوس کرتے ہیں۔ اور پھر ایک خاموش معاہدے کے تحت اس لڑکی کا بائیکاٹ کر دیا جاتا ہے۔ ایسا پہلے ہو چکا ہے“۔

“اور تم؟”

“میں؟ ارے پاگل آدمی تم نے سنا نہیں۔ میں تو ساری دنیا میں شامل ہوں“۔

“پھر بھی تم۔۔۔”

اس نے اپنی بات جاری رکھی: “ہم سب ایک دوسرے کی زندگیوں میں برابر کے شریک ہیں۔ اسی خاطر میں آج تمھارے ساتھ شہر گئی تھی۔ یہاں سے جاتے ہوئے اور شہر میں پھرتے ہوئے ہم دونوں کو بیسیوں لڑکوں نے دیکھا ہے۔ وہ لڑکے مجھ پر جان دیتے ہیں۔ وہی جو مجھے بدنام کرتے رہتے ہیں۔ جو میرے آگے پیچھے پھرتے ہیں۔ میں کس کی پروا کرتی ہوں! میں آزادی چاہتی ہوں۔ میرا جی چاہے گا تو میں دن دہاڑے جا

کر کسی سیاہ فام آدمی سے شادی کرلوں گی۔ یہ لوگ مجھے بدنام ہی کریں گے نا۔ میں اس کی عادی ہوں۔ پھر یہ لوگ بھول جائیں گے۔ لوگ بھول جاتے ہیں۔۔۔ اسی خاطر میں آج تمھیں ان لوگوں کے درمیان لے گئی تھی جو سوسائٹی سے نکالے ہوئے ہیں۔ سوسائٹی نے جن کو ملعون قرار دیا ہے۔ جن کی مذمت میں اخباروں کے ورق کے ورق سیاہ کیے گئے ہیں۔ جو غلیظ ہیں اور آوارہ ہیں اور غیر منظم زندگیاں بسر کرتے ہیں اور لامذہب ہیں، لیکن پاگل آدمی۔۔۔'' وہ آہستہ سے ہنسی۔ ''تم نے دیکھا ہے؟ یہی لوگ ہیں جو زندگی کو اس کی اصل بنیادی شکل میں دیکھنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں جنھوں نے اپنے اوپر سے تہذیب کے ہر خول کو اتار پھینکا ہے تاکہ زندگی کو ننگا کرسکیں۔ جنھوں نے اپنی سمت خود متعین کرنے کی خاطر پرانی سمتوں کا احساس کھو ہی دیا ہے۔ جو زندگی کی نیکی اور محبت اور سادگی میں یقین رکھتے ہیں، لیکن مذہب نے جنھیں بددل کردیا ہے کیوں کہ بیسویں صدی میں دنیا کے اس سب سے تہذیب یافتہ ملک میں ایک چرچ سے تعلق رکھنے والا شخص دوسرے چرچ سے تعلق رکھنے والے کی دکان سے ضرورت کی کوئی چیز بھی نہیں خرید سکتا کیوں کہ ایک مذہب دوسرے مذہب سے نفرت کرنا سکھاتا ہے۔ یہ لوگ کسی قوم یا مذہب یا نسل سے تعلق نہیں رکھتے۔ یہ محض انسان ہیں جن کے پاس ان کا دماغ ہے جو انھیں کسی پل چین نہیں لینے دیتا جو انھیں دکھ دیتا رہتا ہے۔ یہ غلط ہیں لیکن اپنی تمام تر غلاظت اور بے ترتیبی اور کنفیوژن میں سے خوبصورتی اور محبت کی تخلیق کرنا چاہتے ہیں۔ خوبصورتی کا تصور پیدا ہونا یا نہ ہونا محض اتفاق کی بات ہے۔ اصل بات تو یہ ہے کہ کون اس کی تلاش میں نکلتا ہے، کون اتنی جرات کرتا ہے۔۔۔ یہ لوگ آزاد ہیں اور آزادی چاہتے ہیں۔ میں ان میں سے ہوں۔ میں کوئی بندش قبول نہیں کر سکتی۔ میں کسی سے دلچسپی نہیں رکھتی، کسی کی پروا نہیں کرتی، صرف آزادی چاہتی ہوں، آزادی۔۔۔'' وہ پرندے کی طرح بازو ہوا میں پھیلا کر کھڑی ہوگئی۔ ''آزادی میری خواہش ہے''۔

پھر وہ اچانک بیٹھ گئی۔ ''سلطان سنو۔ میرا کمرہ دیکھنا چاہتے ہو؟ چلو تمھیں دکھاؤں۔ چلو'' ۔ وہ بولی۔

''مگر۔۔۔ کیسے؟''

''اس وقت سب سو رہے ہیں۔ میرے پاس باہر کے دروازے کی چابی ہے۔ ہم چپکے سے اوپر چڑھ جائیں گے۔ تم یہیں بیٹھو، میں دیکھ کر آتی ہوں۔ جب اشارہ کروں تو آجانا۔۔۔۔''

مجھ سے مزید اجازت لیے بغیر وہ چپکے سے دروازہ کھول کر اندر داخل ہوگئی۔ میں مبہوت بیٹھا رہا۔ تھوڑی دیر کے بعد جب اس نے دروازے میں آکر اشارہ کیا تو میں بے خودی میں اپنا کوٹ وہیں چھوڑ کر اس کے پیچھے پیچھے اندر داخل ہوا۔ اندر گرم پانی کے پائپوں کی ہلکی ہلکی حرارت تھی۔ ہم چوروں کی طرح دبے پاؤں

سیڑھیاں چڑھ کر اس کے کمرے میں داخل ہوئے۔ دروازے بند کرتے ہوئے اس کا چہرہ سرخ ہو گیا اور وہ وہیں پر دوہری ہو گئی۔ چند منٹ تک اس کا سارا جسم خاموش ہنسی کے اثر سے ہلتا رہا۔ اس وقت وہ مجھے ایک ننھی سی چمکیلی آنکھوں والی بچی کی طرح لگی جو سب بڑوں کے سو جانے کے بعد اپنے ہم عمر بچے کے ساتھ کیک چرانے کا پروگرام بنا رہی ہو۔

"اس وقت اگر کسی کو تمھاری موجودگی کا علم ہو جائے تو ہم دونوں کو یونیورسٹی سے نکال دیا جائے"۔

وہ بولی۔ "مجھے ان باتوں میں بڑی آزادی کا احساس ہوتا ہے۔ بڑے ایڈونچر کا۔ تم دوسرے شخص ہو جو میرے کمرے میں آئے ہو۔ پہلے میرو آیا تھا۔ بیٹھ جاؤ"۔

میں کمرے کے وسط میں کھڑا رہا۔ اس کا کمرہ ہر لڑکی کے کمرے کی طرح تھا۔ مگر سخت بے ترتیب! صرف دیواروں پر جگہ جگہ چھوٹے بڑے سیاہ رنگ کے بد ہیئت پرانی دیمک زدہ لکڑی کے ٹکڑے دھاگوں کے ساتھ کیلوں سے ٹنگے ہوئے تھے۔

"یہ ڈرفٹ ووڈ" ہے۔ میں ڈرفٹ ووڈ جمع کرتی ہوں۔ تم بھی کرتے ہو؟"

اس نے کہا۔

"نہیں"۔

"یہ تم لے لو"۔ اس نے ایک لکڑی دیوار سے اتار کر میری طرف بڑھائی۔ "لے لو، یہ میری سب سے قیمتی لکڑی ہے۔ یہ میں نے پارسال اطلانتک میں سے پکڑی تھی اور یہ ۔۔۔۔" اس نے دوسری لکڑی اتاری۔ "میری سب سے خوبصورت لکڑی ہے۔ یہ بھی تم لے لو"۔

پھر وہ میرے کندھوں پر ہاتھ رکھ کر کھڑی ہو گئی۔ "مجھے چومو"۔

اس کی آنکھوں سے تیز شعاعیں نکل رہی تھیں۔ میں نے جھک کر آہستہ سے اس کے ہونٹوں کے کناروں کو چوما۔ پھر میرے دماغ میں آگ لگ گئی۔ دونوں لکڑیاں فرش پر پھینک کر میں نے اسے کندھوں سے پکڑ لیا۔

"بلانکا ۔۔۔" میں چیخا۔ "میں بچہ نہیں ہوں۔ مجھے تمھارے کھلونے نہیں چاہییں۔ میں تمھارا دوست بھی نہیں ہوں۔ مجھے تم سے ۔۔۔۔ تم سے عشق ہے۔ تم ۔۔۔۔"

میری بلند ہوتی ہوئی آواز کو سن کر وہ چند لمحے کے لیے سکتے میں آ گئی۔ پھر تیزی سے لپک کر اس نے میرے منہ پر ہاتھ رکھا اور دروازہ کھول کر مجھے باہر دھکیل دیا۔

بند دروازے کے پیچھے مجھے اس کے تیز تیز سانس لینے پھر پھوٹ پھوٹ کر رونے کی آواز سنائی

دی۔

پنجوں کے بل بھاگتا ہوا میں سیڑھیاں اترا اور باہر نکل آیا۔ برف گرنی پھر شروع ہو گئی تھی۔ خاموش سفید رات میں میں اپنے کوٹ کے پاس سن کھڑا دل کے دھڑکنے کی آواز سنتا رہا۔

برف باری شدید ہو گئی۔ در و دیوار، شجر اشجار اور حد نظر تک زمین و آسمان دودھیا سفید رنگ میں رنگے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ میں دن بھر لیبارٹری میں اور رات گئے تک اپنے کمرے میں کافی پیتا اور کام کرتا رہتا تھا۔ میرا وظیفہ صرف ایک ٹرم کا تھا اور ابھی چند مہینوں میں مجھے اپنا تھیسس مکمل کرنا تھا۔ لائبریری سے لائی ہوئی کتابوں کے ڈھیر کے ڈھیر میری میزوں پر، کرسیوں پر اور صندوقوں پر پڑے رہتے تھے۔ اس سرد، بے رنگ اور بے بو دنیا میں یوں لگتا تھا کہ پڑھنا اور کام کرنا انسان کی آخری جائے پناہ رہ گئی ہے اور پھر دفعتاً ایسا ہوا کہ اس سرد، بے رنگ دنیا میں بلانکا کے لیے میرا جذبہ کافور ہونے لگا۔ کبھی کبھی لیبارٹری میں کام کرتے ہوئے ایک لمحے کے لیے ٹھٹھک کر میں اسے صاف طور پر محسوس کرتا، دل ہی دل میں اس پر متعجب ہوتا، پھر اطمینان اور پشیمانی کا گہرا سانس لیتا اور خوردبین پر جھک جاتا۔ ایک مہینے کے اندر اندر میں پھر جذباتی طور پر مضبوطی سے اپنے پاؤں پر کھڑا ہو چکا تھا۔

اب بھی ہم اکثر ملتے تھے۔ مہینے میں ایک آدھ بار اب بھی میں، بارٹن، جین اور بلانکا ”ڈریگن“ میں اپنی مخصوص میز کے گرد جمع ہوتے۔ یونیورسٹی یونین کے جلسوں میں غل مچاتے اور اکٹھے ”سکی انگ“ کے لیے جاتے، مگر اب وہ بات نہ رہی تھی۔ جلتے ہوئے جذبے کی ساری بے چینی اور سارا اور داب گزر چکا تھا اور اس کی جگہ ہلکی سی پشیمانی اور گہرا اطمینان اور دائمی رفاقت کا احساس رہ گیا تھا۔ اب ہم برابر کی سطح پر آ گئے تھے اور اس پر خوش تھے۔ اس رات والے واقعے کا ذکر کسی نے کبھی نہ کیا۔ بارٹن پر برابر دیوانگی کا وہ دور گزر چکا تھا اور اس نے داڑھی ہی صاف کروا دی تھی، لیکن موسیقی میں اس کی دلچسپی بڑا سنجیدہ اور بالغ جذبہ بن چکی تھی۔ وہ گہرے شعور کے ساتھ اب اس کا مطالعہ کر رہا تھا۔ جین کے ساتھ اب اس کی مکمل صلح تھی۔ بلانکا اسی طرح حسین، متلون مزاج اور بڑی عزیز دوست تھی۔

اس کے باوجود اس کی دلکشی اور اس کے تلون اور اس کی ساری شخصیت کے معمے کے بارے میں ایک گہرا استعجاب، گہرا تجسس میرے دل میں راہ پا گیا تھا، جس کی ہلکی ہلکی آنچ ہر وقت اندر سلگتی رہتی تھی اور کبھی مجھے پورے طور پر اس سے بے نیاز نہ ہونے دیتی تھی۔ گو اس کے بعد میں نے شعوری طور پر اس سلسلے میں کبھی کوئی کوشش نہ کی۔

لیکن پھر بہار کا موسم آیا اور برف ساری پگھل گئی اور نئی کونپلوں کے رنگ فضا میں بکھر گئے۔ سالانہ

"پرام" ڈانس سے تین ہفتے قبل مجھ پر انفلوئنزا کا حملہ ہوا اور مجھے کیمپس ہسپتال منتقل کر دیا گیا۔ ایک روز بلانکا مجھے دیکھنے آئی تو اس کے ہاتھوں میں سفید گلدستے تھے۔ "یہ بہار کے پہلے پھول ہیں"۔ اس نے کہا۔ "تمھارے لیے لائی ہیں۔ انھیں چومو"۔ میں نے ہنس کر اس کا شکریہ ادا کیا اور پھولوں کو تکیے کے برابر رکھ دیا۔ وہ میرے پاس بیٹھ کر روزانہ کے قصے سنانے لگی۔ میں نے پانچ روز سے شیو نہیں کیا تھا اور خاصا کمزور محسوس کر رہا تھا۔ اس کی باتیں سنتے ہوئے میں بیچ بیچ میں آنکھیں بند کر لیتا۔ ایک بار میں نے آنکھیں کھولیں تو وہ خاموش بیٹھی ہوئی مجھے دیکھ رہی تھی۔

"سلطان کب واپس جا رہے ہو؟" اس نے پوچھا۔

"آج سے پورے ایک ماہ بعد"۔

"تمھارا تھیسس مکمل ہو گیا؟"

"تقریباً"۔

"سلطان"۔ وہ آگے جھک کر بیٹھ گئی۔ "میں 'پرام' ڈانس پر تمھارے ساتھ جاؤں گی"۔

"اگر تم چاہتی ہو تو"۔ میں نے کہا۔

"میری ایک بات مانو"۔

"کہو"

"تم داڑھی رکھ لو"۔

میں ہنسنے لگا۔

"ہنسو نہیں پاگل آدمی، میری بات سنو۔ بس اسے بڑھنے دو چند روز تک۔ پھر اسے ترشوا لینا۔ وہ جیسے بائرن نے ترشوائی تھی۔ پھر۔۔۔۔ پھر میں تمھارے ساتھ جاؤں گی اور اس روز میں بھی تمھیں ایک سرپرائز دوں گی"۔

"تم بھی داڑھی رکھو گی؟"

"کچھ نہ کچھ بہرحال ہو گا۔ تمھیں بڑی اچھی لگے گی، یقین کرو۔ رکھو گے نا؟ مان لو۔۔۔" اس نے میرا ہاتھ پکڑ کر ہلاتے ہوئے کہا۔ "میری خاطر۔۔۔ کہو ہاں"۔

کچھ دیر تک سوچنے کے بعد میں نے کچھ اس کی خاطر، کچھ پرانے وقتوں کی خاطر "ہاں" کر دی۔

بیماری سے اٹھتے اٹھتے مجھے دو ہفتے لگ گئے۔ دسویں روز جب وہ مجھے دیکھنے کو آئی تو سفید پھولوں کا دستہ بستر پر رکھ کر اس نے جیب سے قینچی نکالی اور انہماک کے ساتھ میری داڑھی تراشنے لگی۔ میں اس کی مشاق

فن پر حیران رہ گیا۔

ڈانس سے ایک روز پہلے وہ مجھے شہر لے گئی۔ ''ڈریگن'' میں آئس کریم کھانے اور کافی پینے کے بعد ہم واپس ہوئے۔ رستے میں وہ ہیئر ڈریسر کی دکان کے سامنے رک گئی۔

''دیکھو یہ ہمارا ہیئر ڈریسر جان ہے۔ اس سے سب طے ہو چکا ہے۔ یہ تمھاری داڑھی کو خوبصورتی سے تراش دے گا اور اسے سنہرا رنگ دے دے گا''۔ اس نے کہا۔ ''اب دیکھو ضد مت کرنا، ورنہ میں یہیں پر بیٹھ کر رونے لگوں گی''۔

جان کے شیشے میں دیکھتے ہی دیکھتے میری شکل تبدیل ہو گئی۔

''اب تم بالکل جارج پنجم لگتے ہو''۔ وہ میری پیٹھ ٹھونکتے ہوئے بولا۔

''شکریہ۔۔۔'' میں نے سنجیدہ جواب دیا اور پیسے دے کر باہر نکل آیا۔

جب بلا نکا باہر نکلی تو مجھے دیکھ کر خوشی سے اچھل پڑی، لیکن میں وہیں کا وہیں کھڑا رہ گیا۔ اس کے سر پر سفید چمکدار جھلملاتی ہوئی چاندی کے تار بکھرے ہوئے تھے۔ اس نے بال چھوٹی عمر کے چھپی لڑکوں کی طرح کٹوائے تھے اور ''سلور گرے'' میں رنگائے ہوئے تھے۔ اپنی حجامت سے کم عمر لڑکا، بالوں کے رنگ سے بڑھیا اور اپنے حسین چہرے سے نوجوان عورت دکھائی دیتی تھی۔ سب کچھ ملا کر دیکھنے پر انسان چکرا جاتا ہے۔ میری بوکھلاہٹ کو دیکھ کر اس نے مضبوطی سے سکارف سر پر باندھ لیا۔

ناچ کی شام کو ہم دونوں کے گرد میلہ رہا۔ اس کو ان گنت لڑکوں اور مجھے ان گنت لڑکیوں کے ساتھ رقص کرنا پڑا۔ شام جب اپنے عروج پر تھی تو میں اور وہ اچانک آمنے سامنے آ گئے۔ ناچ کی گرمی اور شباب اور ایک دوسرے کی ہیئت کے مضحکے کے باوجود ہم نے اس وقت کوئی ایسی حرکت نہ کی جس کی کہ ہم سے توقع کی جا سکتی تھی۔ اس کے بجائے ہم نے تقریباً ایک ساتھ نظریں نیچے گرا دیں اور یوں جیسے پہلے سے کیے گئے فیصلے پر عمل کر رہے ہوں، باہر نکل آئے۔ برآمدے کی بتیاں قصداً بجھا دی گئی تھیں۔ نیم تاریکی میں آہنی ریلنگ جھلملا رہی تھی۔

''تمھارا گھر یہاں سے کتنی دور ہے؟'' اس نے پوچھا۔

''آٹھ ہزار میل''۔

وہ ریلنگ پر جھکی رہی۔ ہال میں بتیاں ایک ایک کر کے بجھائی جانے لگیں حتیٰ کہ صرف چھت کا وسطی فانوس جلتا رہ گیا۔ نیچے وی آنا کا والز ہو رہا تھا۔ ''بلیو ڈینیوب'' کی مانوس، آہستہ آہستہ اٹھنے والی قریب آنے والی، دور جانے والی، روح میں داخل ہونے والی، پگھلا دینے والے کیف آگیں موسیقی ہمارے کانوں میں

آ رہی تھی۔ اس نے سر اٹھا کر اندھیرے میں میری طرف دیکھا۔

''سلطان''۔ اس نے کہا۔ ''ہم زندگی میں ہزاروں میل طے کریں گے، لیکن یہ آٹھ ہزار میل شاید کبھی طے نہ کر پائیں۔ میں تم سے باتیں کرنا چاہتی ہوں''۔

کچھ دیر بعد ہم شہر کے بازاروں میں گھوم رہے تھے۔ ''ڈریگن'' میں چند منٹ بیٹھنے کے بعد وہ گھبرا کر اٹھ کھڑی ہوئی۔ اس کے بعد فٹ پاتھ پر چلتے ہوئے میں نے کئی ایک جگہیں بیٹھنے کے لیے تجویز کیں، لیکن وہ چلتی گئی۔ مجھے کچھ ایسا لگا کہ جیسے بیٹھنے سے پہلے وہ اپنے آپ کو تھکا کر چور کر دینا چاہتی ہو، مگر پھر وہ ایک ادھ کھلے آہنی گیٹ کے سامنے رک گئی۔

یہ ''آئس ہاکی'' کا سٹیڈیم تھا جہاں پر دو روز پہلے ایک مشہور میچ ہو چکا تھا، جس میں یونیورسٹی کے تماشائی لڑکوں نے بڑی دھاندلی کی تھی اور قصہ ڈین جنکنز تک پہنچا تھا۔ ہم نیم تاریک گیٹ میں داخل ہوئے۔ ہمارے چاروں طرف پچیس ہزار نشستیں خالی پڑی تھیں اور اس عظیم سٹیڈیم میں اس وقت صرف ایک وسطی لائٹ جل رہی تھی جو نیچے برف کی چمکتی ہوئی سفید سطح پر روشنی کا چھوٹا سا گول دائرہ بناتی تھی۔ چند مزدور پھاوڑوں کی مدد سے فالتو برف کو سمیٹ رہے تھے اور اگلے کھیل کے لیے برف کا میدان ہموار کر رہے تھے۔ انھوں نے سر اٹھا کر ہمیں داخل ہوتے دیکھا اور کام میں مصروف رہے۔ ہم ان گنت سیڑھیاں چڑھنے کے بعد سب سے پہلے پچھلی تاریک رو میں جا کر بیٹھ گئے۔ چاروں طرف سے خالی سٹیڈیم کی بیکراں وسعت عود کر آ رہی تھی اور بیچ میں ایک دوسرے سے لگ کر بیٹھے ہوئے ہم دونوں کو چھوٹی چھوٹی، دھندلی، اکلوتی شکلیں بے ٹھکانا فقیروں کی طرح لگ رہی تھیں۔ اس جگہ، جہاں پر ہم نے ہمیشہ روشنیوں کا اور انسانوں کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا، اچھلتا کودتا، ناچتا اور شور کرتا ہوا پر رونق سمندر دیکھا تھا، اب ہم خاموش اور اکیلے بیٹھے تھے اور ایک عظیم اور خوفناک احساس تنہائی نے ہمیں اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔ دور نیچے تین بڈھے بدحال مزدور پھاوڑوں سے برف کی سطح ہموار کرتے ہوئے روشنی کے دائرے میں داخل ہو رہے تھے۔ روشنی کے دائرے سے نکل رہے تھے اور بیچ بیچ میں بھاری اداس آوازوں میں باتیں کر رہے تھے۔ ہم کئی منٹ تک خاموش بیٹھے رہے۔

آخر بلانکا نے، جو نیچے روشنی کے تیلے، چمکدار دائرے میں ٹکٹکی لگائے دیکھ رہی تھی۔ خفیف جھرجھری لی اور سیدھی ہو کر بیٹھ گئی۔

''میرو نے یہاں ہاکی کھیلنا سیکھا تھا''۔ اس نے کہا۔

''میرو تو تم بہت یاد کرتی ہو؟'' میں نے کہا۔ ''میرا لہجہ حسد کے کسی جذبے سے حیرت انگیز طور پر

پاک تھا۔

''اس سے میرا بھائی چارہ تھا''۔

''یہ تمھارا میرے کچھ پلے نہیں پڑا''۔ میں نے کہا۔ ''مجھ سے بھی ہے اور باربَن سے بھی ہے اور ساری دنیا سے ہے''۔

''تم غلط سمجھے ہو''۔ وہ بولی۔ اور کسی سے نہیں تھا۔ صرف اس سے تھا''۔

''کوئی بڑا خاص آدمی ہوگا یہ مسٹر میرو''۔

وہ روشنی کے دائرے میں دیکھتی رہی۔ ''میرو ہسپانوی خانہ جنگی کی اولاد تھا۔ اس کے ماں باپ فرانکو کی فوجوں کے خلاف لڑتے ہوئے سول وار کے دوران ایک دوسرے سے ملے تھے۔ ان دنوں وہ لوگ اپنی جان ہتھیلی پر لیے لیے پھرتے تھے۔ تم کہو گے، محبت کرنے کی کسے فرصت تھی؟ لیکن محبت کرنے کے لیے کسی فرصت کی ضرورت ہوتی ہے؟ میرو ایک پہاڑی غار میں پیدا ہوا۔ اس کے چند ماہ بعد وہ دونوں ایک لڑائی میں مارے گئے۔ میرو کو ایک بوڑھے سپاہی نے پالا۔ جب میرو پندرہ برس کا ہوا تو بوڑھا سپاہی بھی مر گیا، لیکن مرنے سے پہلے وہ میرو کو سب کچھ بتا گیا۔ میرو بڑی اٹل شخصیت کا مالک تھا۔ میں اپنے ماضی کے متعلق کچھ بھی نہیں جانتا۔ اس نے مجھے بتایا۔ اور نہ میری خواہش ہے۔ میں بہت بڑا جرنلسٹ بنوں گا۔ ان دنوں میں اس کے پیچھے دیوانی ہو رہی تھی، کیوں کہ وہ مجھے تباہ کر دینے پر قادر تھا، لیکن اس نے مجھ سے کہا۔ زندگی میں اگر خوش رہنا ہے تو دنیا سے بھائی چارہ کرو پاگل لڑکی۔ باقی سب بے کار ہے۔ سب بھول جاؤ۔ میں نے اطمینان کا سانس لیا اور آہستہ آہستہ اپنی دیوانگی پر قابو پانے لگی لیکن میرے پاس اس کا ذہن نہ تھا۔ وہ اپنے حادثے کو بھول گیا تھا۔ میں اپنے حادثے کو نہیں بھول سکی''۔

''میرو کو؟'' میں نے پوچھا۔

وہ اداسی سے ہنسی۔ ''میرو کو کون یاد کرتا ہے۔ وہ تو محض ایک سمبل تھا''۔

''سمبل؟''

''ہاں''۔ اس نے مختصراً کہا۔

دفعتاً میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اسے دیکھنے لگا۔

یکساں، اداس آواز میں اس نے اپنی بات جاری رکھی۔ ''تین سال میں ان کے ہاں تین لڑکے ہوئے۔ پھر میری ماں بیمار پڑ گئی اور ڈاکٹر نے بتایا کہ مزید بچے کی پیدائش ناممکن ہے۔ وہ گھر میں ایک بیٹی بھی چاہتے تھے۔ وہ خوش حال لوگ تھے، چناں چہ وہ ''ہوم'' (لاوارث بچوں کی رہائش گاہ تو عموماً محض ''ہوم'' کہہ کر

پکارا جاتا ہے) پہنچے اور سب سے پیاری بچی کو منتخب کر کے گھر لے آئے۔ میں سیکنڈری سکول میں تھی جب مجھے یہ بتایا گیا۔ اس وقت میں سب سے چھوٹی اور اکلوتی بچی کی حیثیت سے گھر بھر میں ممتاز تھی اور بھائیوں نے میری عادت کافی حد تک بگاڑ رکھی تھی۔ مجھے سب سے زیادہ پیسے جیب خرچ کے لیے ملتے تھے اور میرے ساتھ سب سے زیادہ لاڈ پیار کیا جاتا تھا۔ پھر ایک روز جب میرے بھائی باہر گئے ہوئے تھے، میرے باپ نے مجھے پاس بلایا۔ میری ماں بھی قریب بیٹھی تھی اور اس کا چہرہ زرد تھا۔ میرے باپ نے کہا، ”اب تم سمجھدار ہو گئی ہو اور ہمارا اخلاقی فرض ہے کہ تمھیں سب کچھ بتا دیا جائے“۔ اس نے مجھے بتایا، اور اس نے مجھے سب کچھ بتا دیا، لیکن ایک بات وہ چھپا گیا۔ اس نے کہا کہ میرے اصل ماں باپ دو غریب انگریز میاں بیوی تھے جو کچھ روز پہلے انگلستان سے ہجرت کر کے آئے تھے اور میری پیدائش کے فوراً بعد ٹریفک حادثے میں مارے گئے تھے۔ میں اداس ہو گئی۔ مجھے افسردہ دیکھ کر اس نے کہا۔ ”دنیا میں سب بچوں کی پیدائش محض حادثاتی نوعیت کی ہوتی ہے، لیکن تم وہ خاص الخاص آدمی ہو جسے منتخب کیا گیا ہے۔ سینکڑوں بچوں میں سے، تمھیں خوش ہونا چاہیے۔ میں خوش ہو گئی۔ ان کا فرض پورا ہو گیا۔ وہ اس بات کو بھول گئے مگر میں نہ بھول سکی۔ یہ نہیں کہ میں نے کوشش نہیں کی۔ اس دن سے لے کر آج تک میں ایک درجن ماہرین نفسیات کے پاس جا چکی ہوں۔ آخر مجھے پتا چلا ہے کہ ماہرین نفسیات اگر احمق نہیں تو خوش فہم ضرور ہوتے ہیں۔ اس روز ان دونوں میاں بیوی نے، جو میرے ماں باپ ہیں، میرے دل میں ایک خوف بٹھا دیا تھا جسے آج تک کوئی نہیں نکال سکا۔ وہ مجھ پر اسی طرح مہربان رہے جس طرح ہمیشہ سے تھے اور میرے بھائی اسی طرح مجھے لاڈ پیار سے بگاڑتے رہے اور میں اسی طرح کنبے کا خاص الخاص فرد بنی رہی۔۔۔۔ لیکن اس روز کے بعد میں نے ایک بار بھی یقین کے ساتھ کبھی نہ سوچا کہ میں وہی لڑکی ہوں جو سولہ سال سے ان لوگوں کے ساتھ رہتی آئی ہوں۔ میرے ماں باپ نے کبھی میری داخلی زندگی کو جاننے کی کوشش نہیں کی۔ انھیں اس کی ضرورت ہی نہ تھی۔ میرے باپ کے روزانہ کام کے اوقات بڑھتے گئے، آٹھ سے دس اور دس سے بارہ گھنٹے ہوئے۔ اس لیے کہ ہم خوش حال سے خوش حال تر ہو سکیں۔ اس لیے کہ ہمارے ہمسایوں کے پاس بڑھیا فرنیچر تھا اور ہم ان سے بازی لے جانے پر مصر تھے، صرف اس بنا پر کہ ہم ان کے بازو میں رہتے تھے۔ مذہب ہمسائے کے ساتھ محبت کرنا سکھاتا ہے نا؟ ہم ان سے محبت کرنے میں مصروف تھے کہ اس ملک میں یہی طریقہ محبت کرنے کا رائج ہے۔ پھر انھوں نے بڑی عمدہ کار خریدی اور میرے باپ کی زندگی کا اولین مقصد ان کی ایسی کار خریدنا بن گیا۔ میرا باپ بڑا کامیاب شخص ہے۔ ایک دن آیا کہ ہمارے پاس وہ سب کچھ تھا جو ہمارے ہمسائے کے پاس تھا اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ تھا۔ پھر میرے باپ نے مکان چھوڑ دینے کا فیصلہ کر لیا، کیوں کہ اب ہم اپنے تمام ہمسایوں میں سب سے زیادہ

خوش حال تھے اور یہ لوگ اس قابل نہیں رہے تھے کہ ہم ان میں رہتے چلے جائیں۔ ہم نئے مکان میں آ گئے جو بڑے فیشن ایبل علاقے میں تھا۔ میرے باپ نے آرام دہ مکان میں ذرا دیر رک کر ستانے کے بجائے اپنے کام کے اوقات مزید بڑھا دیے۔ اب وہ آدھی آدھی رات تک گھر پر کام کرتا رہتا تھا، اس لیے کہ اپنے نئے ہمسایوں میں ہم سب سے زیادہ بدحال تھے اور ان سے ٹکر لینے پر مصر تھے۔ محض اس بناء پر کہ ہم ان کے بازو میں رہتے تھے۔ میں تمھیں الف لیلیٰ کی کہانی نہیں سنا رہی۔ یہ ہمارے ملک کا دستور ہے۔ یہاں فرد تباہ ہو جاتا ہے اور سوسائٹی مضبوط تر ہوتی جاتی ہے۔ سال کے آخر پر اعداد و شمار شائع ہوتے ہیں اور ہمیں پتہ چلتا ہے کہ آج ہم دنیا کے سب سے ترقی یافتہ ملک میں رہ رہے ہیں اور فی کس دنیا میں سب سے زیادہ کما رہے ہیں اور اپنے جسموں کو دنیا کی عمدہ ترین غذا پر پال رہے ہیں اور بھاگ رہے ہیں اور بھاگ رہے ہیں اور بھاگ رہے ہیں اور پتا نہیں کہ کدھر جا رہے ہیں۔ ہماری روحوں کو دن بھر میں کتنی کیلوریز کی ضرورت ہے، اس کے اعداد و شمار ابھی تک شائع نہیں ہوئے۔

”معاف کرنا“ میں بھٹک گئی تھی۔ میرا کہنے کا مقصد یہ تھا کہ میرے ماں باپ کو ذرا فرصت نہیں تھی۔ انھوں نے اپنے گھر کو نعمتوں سے مالا مال کر رکھا تھا اور اپنے بچوں کو دنیا کے خوش قسمت بچوں میں تصور کرتے تھے اور وہ شاید غلطی پر بھی نہ تھے لیکن میں اب بدل چکی تھی۔ جہاں میں پہلے ہر وقت ناک چڑھائے رہتی تھی، وہاں میں اب اپنے ماں باپ اور بھائیوں کو گہری احسان مندی اور خوف سے دیکھنے لگی تھی، جیسے کہ میں اس گھر میں چور دروازے سے داخل ہو کر غاصبانہ قبضہ جما بیٹھی تھی اور یہ لوگ مجبور ہو گئے تھے اور مجھے مستقل برداشت کیے جا رہے تھے۔ جہاں پہلے وہ مجھے بہلانے کے بہانے ڈھونڈتے رہتے تھے، وہاں اب میں نے ہر چھوٹی موٹی بات میں انھیں خوش کرنے کے راستے تلاش کرنے شروع کر دیے تھے۔ میں موقع بے موقع مسخرے پن کی حرکتیں کرتی اور وہ قہقہے لگاتے اور میں دل میں مطمئن ہو جاتی، آزردہ ہو جاتی، پریشان ہو جاتی۔ میں یک لخت جوان ہو گئی تھی، شاید بوڑھی ہو گئی تھی۔ اپنی نئی زندگی میں عظیم داخلی پریشان حالی کا سامنا کرنا پڑا۔ مجھے اپنے اوپر تک بالکل غیر فطری شخصیت کا خول چڑھانا پڑا۔ اپنی شرمندگی کو، اپنی خفت کو، اپنے احساس جرم کو چھپانے کے لیے! کسی کو فرصت نہ تھی یہ جاننے کی کہ مجھ میں یہ تبدیلی کیونکر آئی۔ سب اپنے اپنے کام میں مصروف تھے۔ سب کا فرض پورا ہو چکا تھا۔ صرف میرا فرض باقی رہتا تھا۔

”پھر ایک روز رابرٹ کو میں نے اپنا ہم راز بنا لیا۔ وہ سیکنڈری کے آخری سال میں میرا ہم جماعت اور گہرا دوست تھا۔ ایک دن میں اور وہ جھوٹ موٹ کے میاں اور بیوی بن کر ”ہوم“ جا پہنچے۔ ہم نے ان سے کہا کہ ہم کوئی بچہ گود لینا چاہتے ہیں اور درخواست دینے سے پہلے انکوائری کے لیے آئے ہیں۔ ہم وہاں

بے مقصد گھومتے اور ان کی فائلیں دیکھتے رہے۔ پھر میں نے وہاں کی سب سے بوڑھی میٹرن کو ایک طرف لے جا کر اپنے بچپن کی تصویر دکھائی اور پوچھا کہ کیا وہ اس بچی کو جانتی ہے؟ اس نے ذہن پر زور دے کر یاد کیا اور میری طرف مشکوک نگاہوں سے دیکھ کر بولی ''تم اس لڑکی کے بارے میں کیوں پوچھتی ہو؟'' میں نے اس سے کہا کہ یہ لڑکی میری بچپن کی ساتھی تھی اور ایک سال کا عرصہ ہوا کہ مر چکی ہے۔ یہ سن کر وہ بدحواس ہو گئی اور کہنے لگی کہ قانونی طور پر ''ہوم'' کو اس کی اطلاع ہونا چاہیے تھی جو کہ نہیں کی گئی۔ وہ اپنی فائلوں کی طرف دوڑی، لیکن جاتے جاتے اپنی بدحواسی میں مجھے بتا گئی کہ یہ لڑکی سترہ سال ہوئے اس کے سامنے ہی لائی گئی تھی اور یہ کہ جاڑوں کی اس صبح کو یہ لڑکی شہر سے باہر باغ کے ایک بنچ پر ٹھٹھرتی ہوئی پائی گئی تھی۔ اس کی ماں کے بارے میں کسی کو علم نہ تھا۔ باپ قانونی طور پر شاید کوئی تھا ہی نہیں۔

''اسی شام میٹرن ہمارے گھر آئی اور میرا پول کھل گیا۔ مجھے کھلے بندوں مجرم قرار دیا گیا اور ایک ہفتے تک میرا باہر نکلنا اور گھر والوں سے میری بول چال بند کر دی گئی، لیکن اب مجھے پروا نہ تھی۔ میرے دل میں نفرت اور جرم کی آگ بھڑک اٹھی۔ ایسی آگ جو گھن کی طرح اندر ہی اندر کھائے بھی جاتی ہے اور زندہ رہنے کا اور جی بھر کر نفرت کرنے کا جذبہ بھی عطا کرتی ہے۔ میرے اور ان لوگوں کے درمیان اب ایک جھوٹ جنم لے چکا تھا، جس کے بل پر ہم رہ رہے تھے۔ وہ جھوٹ جو دوست اور دوست، بھائی اور بہن، میاں اور بیوی، اور ماں اور بچے کے مابین پیدا ہو جاتا ہے اور دو انسانوں کو دو ساتھ رہتے سہتے، کھاتے پیتے اور سوتے جاگتے ہوئے انسانوں کو ایک دوسرے کے روبرو کھڑے ہو کر نفرت کرنے کے قابل بناتا ہے۔ انکی ہر مہربانی، ہر نیک دلی اور ہر ہر وارفتگی اب مجھے اپنے اوپر ان کا احسانِ عظیم دکھائی دیتا تھا، کہ جیسے میں ان کی سترہ سال کی جمع شدہ لطف وعنایات کی مقروض ہوں۔ اس خیال نے کہ دنیا میں کوئی میری پیدائش کا خواہش مند نہ تھا، کہ خدا نے اپنے عکس میں مجھے تخلیق کیا اور اس پر شرمندہ ہوا، کہ میرا وجود ایک جرم تھا جو سڑک کے کنارے سرزد ہوا اور پکڑا گیا اور نشر ہوا، لیکن کسی کے سر نہ چڑھا اور ساری دنیا کی ذمے داری بن گیا، کہ جو بعد میں ترس کھا کر پناہ میں لے لیا گیا اور اس خاطرداری سے پالا گیا جس سے سیامی بلی یا فوکس ٹیریئر کتے کے بچے کو پالا جاتا ہے کہ جسے بڑا ہونے پر احساس دلایا گیا کہ یہ جو اس کے سر پر سایہ دار اور ایک کنبے کی رفاقت اور نگرانی اور کھانے کو روٹی اور پہننے کو کپڑا اور ماں باپ کی محبت اور دوسری اتنی ساری چیزیں اسے مہیا کی گئی تھیں، ان پر اس کا کوئی پیدائشی حق نہیں تھا بلکہ یہ عنایات تھیں جو اس پر کی گئی تھیں اور بدلے میں اس سے ہر ہر شے کے لیے شکر گزاری کی توقع رکھی جاتی تھی۔۔۔ اس خیال نے میری ساری شخصیت کو مسخ کر دیا۔ میں اس سلسلے میں کچھ بھی نہ کر سکی۔ اس میں میرا کوئی قصور نہ تھا۔ حد تو یہ ہے کہ اس میں کسی کا بھی قصور نہ تھا۔

"پھر میں یونیورسٹی میں آ گئی۔ اب تک وہ میری کل تعلیم پر دس ہزار ڈالر خرچ کر چکے تھے۔ ایک اور خیال جو ہر دم میرے پیچھے لگا رہتا ہے یہ ہے کہ ایک روز میں ان کی ایک ایک پائی واپس کر دوں گی۔ پھر میں آزاد ہو جاؤں گی۔ پچھلی گرمی کی چھٹیوں میں میں نے تین ماہ تک ایک چھوٹے سے ہوٹل میں ویٹرس کا کام کیا تھا۔ کھانا کھانے کے لیے آتے ہوئے ٹرک ڈرائیور اور گندے گندے فیکٹری ورکرز میری کمر میں انگلیاں چبھویا کرتے تھے۔ آزادی کی خواہش اتنی طاقتور ہے۔۔۔۔ ایک بار میں نے خواب میں دیکھا تھا کہ جیسے میرے کندھوں پر پر ہیں اور میں اڑ رہی ہوں اور اڑتی جا رہی ہوں اور پھر بادل آ گئے ہیں اور ان کے بیچ بیچ میں اوپر اٹھ رہی ہوں اور نیچے اتر رہی ہوں اور ابھی غائب ہو جاتی ہوں، ابھی باہر نکل آتی ہوں۔ پھر بادلوں پر ایک جگہ رک کر میں نے دم لیا اور دوبارہ اسی آسانی اور تیزی کے ساتھ اڑنے لگی۔ اب نیچے سفید بادلوں کا فرش تھا اور اوپر نیلا آسمان تھا اور چاروں طرف بیکراں وسعت تھی اور سناٹا تھا اور امن تھا اور آزادی تھی اور میں کوشش کیے بغیر جس طرف چاہتی تھی مڑ جاتی تھی، کبھی تیز، کبھی ہولے، کبھی اوپر، کبھی نیچے، میری بے آواز، بے حرکت اڑان تھی اور آزادی اور وسعت ختم ہونے میں نہ آتی تھی۔ میں فرط مسرت سے چلا اٹھی، "یہ آسمان میرا ہے۔۔۔" پھر اسی مسرت کے مارے میں رونے لگی اور میری آنکھ کھل گئی۔ آج اس بات کو کئی برس گزر چکے ہیں اور میں اس خواب کے لیے ترس گئی ہوں۔ ہر روز رات کو جب میں خواب آور دوائی کھاتی ہوں تو اس کے لیے دعا مانگتی ہوں، لیکن یہ خواب پھر کبھی نہیں دیکھا۔ گھر میں میری دو شخصیتیں ہو گئی تھیں۔ یہاں پہنچنے پر تین ہو گئیں، چار ہو گئیں، پتا نہیں کتنی ہو گئیں۔ ہر مرد سے مجھے خوف آنے لگا، اب تک آتا ہے۔ ہر مرد کو دیکھ کر مجھے خیال آتا ہے۔ "یہ مرد۔۔۔ میرے قریب آ گیا تو مجھے تباہ کر دے گا۔۔۔۔ دنیا کے ہر مرد کی جانب سے میرے دل میں بدظنی پھیل گئی ہے حالاں کہ تمھیں سن کر تعجب ہوگا کہ آج تک کسی مرد نے مجھے ذرا سا بھی دکھ نہیں دیا۔ ہر مرد کو کشش سے بچنے کے لیے میں نے اپنے اوپر کتنے ہی خول چڑھا لیے ہیں۔ میں نے باتیں کرنے کا باتیں کرتے جانے کا فن سیکھا ہے۔ میں دنیا کے ہر موضوع پر نہایت دلچسپ اور معلومات افزا گفتگو کر سکتی ہوں، حالاں کہ مجھے کسی ایک موضوع کے متعلق بھی کچھ پتا نہیں ہے۔ میں نے اپنے چہرے کے اتار چڑھاؤ کو اپنے قبضے میں کر رکھا ہے۔ میں دنیا کی عظیم کتابوں اور عظیم موسیقی اور انگلستان کی سیاسیات اور کیمپس کے سارے سکینڈلز کے متعلق ایک ہی سانس میں ایک ہی موڈ میں یا اپنی مرضی کے مطابق مختلف موڈوں میں بڑی کامیابی اور نفاست کے ساتھ باتیں کر سکتی ہوں اور اس سارے دوران میں مجھے برابر یہ خیال رہتا ہے کہ یہ شخص، یہ خوبصورت اور پرکشش اور ذہین مرد مجھ سے مرعوب ہو رہا ہے، میرے قبضے میں آ رہا ہے، میرے قبضے میں آ چکا ہے، مسحور ہو چکا ہے۔ اب یہ میرے بس میں ہے کہ اسے رکھوں یا چھوڑ دوں، اٹھا لوں یا گرا دوں یا اس

کا دل توڑ دوں۔ اس سارے دوران میں مجھے برابر یہ خیال رہتا ہے کہ یہ شخص اعلیٰ ہے اور میں ادنیٰ ہوں، چناں چہ اسے میرے نزدیک نہیں آنا چاہیے، اس کو میری حقیقت کا علم نہیں ہونا چاہیے، ورنہ یہ مجھے چھوڑ دے گا۔ اس سے پہلے میں اپنی پوزیشن مضبوط کروں گی۔ میں اپنی ساری مرکب شخصیتیں، اپنا سارا ذہن، اپنا سارا فن استعمال کروں گی اسے مرعوب کروں گی، اسے چھوڑ دوں گی۔ پیشتر اس کے کہ یہ مجھے تباہ کر دے، میں اسے تباہ کر دوں گی ۔۔۔۔ یہ میری زرہ بکتر ہے۔ میری زندگی ہے اور حد یہ ہے کہ میں اس ساری بات کو جانتی بھی ہوں۔ آج تک میری اپنے آپ سے یا دنیا سے مکمل صلح نہیں ہو سکی۔ میں نے بڑے خلوص سے کوشش بھی کی ہے۔

”میں یہ سب کچھ تمھیں اس لیے نہیں بتا رہی کہ تم کوئی پادری ہو اور میں اقبال جرم کے لیے آئی ہوں۔ میں پادریوں سے بھی مل چکی ہوں۔ پادری احمق ہوتے ہیں اور انھوں نے طوطے کی طرح اپنا سبق رٹا ہوتا ہے۔ وہ بھی میری طرح اپنی شخصیت پر خول چڑھا کر رکھتے ہیں، چناں چہ بے اثر ہوتے ہیں اور ہماری کوئی مدد نہیں کر سکتے۔ میں تمھیں یہ سب کچھ اس لیے بتا رہی ہوں کہ تم سے شاید دوبارہ ملاقات نہ ہو اور میں نہیں چاہتی کہ تم میرے بارے میں اوٹ پٹانگ سوچتے رہو۔ ہم بڑے اچھے لوگ ہیں اور ہم نے مضبوط اور خوش حال سوسائٹی بنائی ہے اور اس پر نازاں ہیں لیکن کچھ لوگ ہوتے ہیں جو سب کچھ جانتے ہوئے بھی کچھ نہیں کر سکتے، جو سب کچھ کرنا چاہتے ہیں مگر ۔۔۔۔ آخری تجزیے میں یہ پتا چلتا ہے کہ ہم کسی کے لیے کچھ بھی نہیں کر سکتے“۔

میں اس کی آواز اس کے الفاظ کے سحر سے نکلنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارنے لگا۔

”یہ میری خوش قسمتی ہے“۔ وہ پھر بولی۔ ”کہ آج تک میرو کے علاوہ کسی مرد نے مجھے متاثر نہیں کیا۔ اور میرو نے خود ہی میرے قریب آنے سے احتراز کیا۔ اس نے مجھ پر بڑا احسان کیا اور میں اس کی شکر گزار ہوں، لیکن سلطان ۔۔۔۔ میں اس شخص سے ڈرتی ہوں جو ایک روز آئے گا، جسے میں نظر انداز نہ کر سکوں گی۔ پھر میں کیا کروں گی سلطان؟“

”بلانکا!“ میں کھنکارا۔ ”مجھے پتا نہیں تم کیا کرو گی“۔

”تمھیں پتا نہیں میں کیا کروں گی؟“ اس نے سہم کر دہرایا۔

میں نے دوبارہ گلا صاف کیا۔ ”بلانکا میں نے ایک دفعہ تم سے کہا تھا کہ ہم لوگوں میں دوست لڑکیوں کو چومنے کا رواج نہیں ہے لیکن ۔۔۔۔“ میں رک گیا۔

اس نے گہری نظروں سے مجھے دیکھا اور بڑے دکھ بھرے پیار سے مسکرائی۔

”رواج کو توڑنا چاہتے ہو پاگل آدمی؟“ پھر اس نے آنکھیں بند کر لیں اور چہرہ میری طرف اٹھا دیا۔

جب ہم باہر نکل رہے تھے تو سٹیڈیم کے دروازے پر کھڑے ہوئے مزدوروں نے میری سرخی مائل سنہری داڑھی اور سیاہ سر اور گندمی رنگت کو اور بلانکا کے سفید بالوں اور ہمارے گہرے اداس، خاموش چہروں کو اچنبھے اور تمسخر سے دیکھا۔ کیمپس کا راستہ ہم نے خاموشی سے طے کیا۔ گرجے کے سامنے سے گزرتے ہوئے اس نے صرف اتنا کہا:

”سلطان لوگ عبادت کرتے ہیں تا کہ خدا کو پا سکیں۔ میں خدا کی تلاش میں ہوں تا کہ محبت کر سکوں“۔ اپنی اپنی جگہ ہم دونوں ٹھیک ہیں۔۔۔ مجھے چومو“۔

تم ٹھیک کہتی ہو محبوب لڑکی، میں نے کہنا چاہا، لیکن کچھ بھی نہ کہہ سکا۔ صرف آہستہ سے شب بخیر کہہ کر چلا آیا۔

پھر آخری منظر آتا ہے۔ آخری منظر جو سب سے زیادہ قریب، سب سے زیادہ شوخ اور گہرا ہوتا ہے اور تیزی سے نکل جاتا ہے۔ یونیورسٹی ٹاؤن کا چھوٹا سا ریلوے سٹیشن اور تین محبوب چہرے ہیں اور میرا سامان رکھا جا رہا ہے اور لمبا سا سبز ٹکٹ میرے ہاتھ میں ہے۔

اور بائرن کہتا ہے: ”جب میں اپنا ذاتی آرکسٹرا لے کر عالمی دورے پر آؤں گا تو صرف تمھارے اور تمھارے گھر والوں کے لیے پرسنل پرفارمنس دوں گا۔ رائل کمانڈ پرفارمنس“۔

اور بلانکا کہتی ہے۔ ”یاد رکھنا ایک نہ ایک روز میرا جہاز تمھارے ساحل پر آ لگے گا۔ میرا انتظار کرنا“۔ اور جین محض خاموش کھڑی اپنے میٹھے تبسم کے ساتھ دیکھے جاتی ہے، جیسے کہہ رہی ہو۔ ”ہم بڑے اچھے لوگ ہیں۔ ہمیں یاد رکھنا۔ خدا تمھارا بھلا کرے“۔

پھر ہاتھ ہلتے ہیں اور رومال ہلتے ہیں اور مسکراتے ہوئے چہرے اداس ہو جاتے ہیں، پھر مسکراتے ہیں پھر اداس ہو جاتے ہیں، پھر ہجوم میں غائب ہو جاتے ہیں، پھر باہر نکل آتے ہیں، پھر دور ہو جاتے ہیں، پھر کچھ پتا نہیں چلتا، گاڑی پہاڑ کا موڑ کاٹتی ہے اور سب کچھ پیچھے رہ جاتا ہے۔

چند ماہ تک بلانکا کے خط آتے رہتے ہیں، پھر بند ہو جاتے ہیں۔ بائرن کا خط کبھی کبھار آ جاتا ہے۔ ایک خط سے پتا چلتا ہے کہ بلانکا ایک یوکرائنی لڑکے میں شدت سے دلچسپی لے رہی ہے۔ پھر اطلاع ملتی ہے کہ دونوں نے شادی کا اعلان کر دیا ہے اور بلانکا بڑی خوش ہے۔ مجھے عجیب سی بے چینی کا احساس ہوتا ہے۔ پھر کئی ماہ تک بائرن کا خط نہیں آتا۔ پھر آج اس کا آخری خط موصول ہوتا ہے جسے جیب میں رکھ کر میں باہر نکل آتا

ہوں اور خزاں کی سہ پہر کے پُرسکوت سحر کو محسوس کرتا ہوں اور سامنے والے کھیت میں دنیا کے سب سے دلگداز منظر کو دیکھتا ہوں اور ندی پر جھک کر اس سے مخاطب ہوتا ہوں۔

اب ندی کے پل پر شام پڑ رہی ہے اور بہت سارا وقت منتظر منتظر کر کے پانی میں بہتا ہوا گزر گیا ہے۔ اب کسان یہاں سے جا چکا ہے اور درختوں میں رکی ہوئی ہوا چلنے لگی ہے اور یاد کرتے ہوئے دل کا خوف اترتا جا رہا ہے۔ میں خط کو جیب سے نکالتا ہوں اور دن کے آخری اجالے میں آنکھوں کے قریب لاتا ہوں۔

”شادی سے دو ہفتے قبل وہ ”نیاگرا“ گئے۔ وہاں پہنچتے ہی انھوں نے مجھے اور جین کو پکچر کارڈ بھیجے۔ شام کو جان بچانے والوں کے دستے نے دو گھنٹے کی تلاش کے بعد دریا میں سے اس کی لاش برآمد کر لی۔ پولیس کی رپورٹ کے مطابق وہ ریلنگ پر بیٹھی تصویریں لے رہی تھی کہ پھسل کر آبشار میں جا گری۔ موت حادثاتی طور پر عمل میں آئی۔ میں نے اور جین نے بہرحال ہنی مون کے لیے ”نیاگرا“ جانے کا خیال ترک کر دیا ہے۔ خدا حافظ۔ تمھارا----ڈیوڈ----ایف----بارٹن“۔

میں ایک ایک سطر کو پڑھتا ہوں اور ایک ایک لفظ کو پڑھتا ہوں حتیٰ کہ اندھیرا میری نظر کے راستے کو روک دیتا ہے اور خوف کا سایہ میرے دل پر سے اتر جاتا ہے۔ ایک یاد مکمل ہوئی۔ ایک یاد ساتھ چھوڑ گئی۔ اب میں آزاد ہوں اور مستقبل کی طرف سفر کرتا ہوں۔ مستقبل جو فراموشیوں کی آماجگاہ ہے، جہاں وہ سب، جو دنیا میں خالص ہے اور خوبصورت ہے اور نازک ہے اور نوجوان ہے اور دلیر ہے، خام اور بھدا بن جاتا ہے، ٹوٹ کر گر پڑتا ہے، پیچھے رہ جاتا ہے، بھلا دیا جاتا ہے اور گو اس کرہ ارض پر ساری انسانی آبادی کی پیدائش محض حادثاتی نوعیت کی ہے لیکن کچھ لوگ ہوتے ہیں جو اپنی پیدائش کے حادثے کو نہیں بھلا سکتے، جو اپنے خلوص اور ذہانت اور اپنے حسن اور اپنی دیانتداری کو یکجا رکھنے کی خاطر بہادری سے کھڑے رہتے ہیں اور کھڑے رہتے ہیں اور بالآخر اپنی اعلیٰ تر یاد کی سفاکی کے مقابل ناپائیدار ہوتے ہیں اور گر پڑتے ہیں۔ یہ لوگ زمانے کا خمیر ہیں جو اپنے زور سے ٹوٹ جاتے ہیں اور انسانی حافظوں سے محو کر دیے جاتے ہیں۔ یہ وقت کا ظلم ہے جس پر ہم قادر نہیں ہیں، جس کی برابری صرف ہماری ادنیٰ یادوں کی رحم دلی کرتی ہے۔

میں پل پر جھک کر کھڑکھڑاتا ہوا کاغذ آہستہ سے ندی میں گرا دیتا ہوں۔ پانی کی سطح پر اندھیرا اتر آتا ہے۔ اس میں ہم سب برابر کے شریک ہیں۔ تم اکیلی ہی نہیں ہو----بلانکا!

☆ ☆ ☆ ☆

عبداللہ حسین

جلاوطن

I stood upon a high place,
And saw, below, many devils
Running, leaping,
And Carousing in sin.
One looked up, gringing,
And said, **"COMRADE! BROTHER!"**

Stephen Crane

ان دنوں میں ہم اپنا اپنا کھانا ساتھ لے کر جاتے تھے اور دوپہر کے وقفے میں سب ایک ساتھ بیٹھ کر کھاتے تھے۔ دفتر میں مجھ سمیت کُل سات آدمی تھے۔ تین کلرک، ایک ڈسپیچر، ایک ٹائپسٹ، ایک چپڑاسی اور سب کے اوپر ایک ہیڈ کلرک۔ چناں چہ جب بارہ کا گھنٹا بجتا تو ہم کام چھوڑ کر اُٹھ کھڑے ہوتے اور دو میزوں کو جوڑ کر اپنے اپنے کھانے کے ڈبے اُن پر لا رکھتے۔ پھر ہم پانچوں اپنی اپنی کرسیاں اٹھا کر ان کے گرد لے آتے اور بیٹھ کر کھانا شروع کرتے۔ جتنی دیر تک ہم کھاتے رہتے چپڑاسی پاس کھڑا مستعدی سے ہر ایک کو پانی پہنچاتا رہتا۔ وہ چپڑاسی مجھے اب تک یاد ہے۔ کلرک کے عہدے سے ترقی کرتے کرتے میں ڈپٹی سیکرٹری بن گیا ہوں اور اس دوران میں کوئی دو درجن چپڑاسیوں سے میرا واسطہ پڑ چکا ہے، مگر واقعہ یہ ہے کہ ایسا ذہین چپڑاسی میں نے آج تک نہیں دیکھا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس کو ہمارے بارے میں قطعی طور پر علم تھا کہ کون کون کھانے کے دوران میں کس کس وقت پر پانی پینے کا عادی تھا۔ مثلاً یہ کہ ٹائپسٹ اوسطاً ہر پانچ لقموں کے بعد آدھا گلاس پانی پیتا تھا اور یہ کہ ڈسپیچر ایک گلاس کھانا شروع کرنے سے پہلے اور ایک کھانا ختم کرنے کے بعد چڑھاتا تھا۔ وغیرہ وغیرہ۔ چناں چہ وہ یہ ظاہر کیے بغیر کہ وہ ہمارا بغور مطالعہ کر رہا ہے۔ باری باری ہر ایک کے پاس اس کے مقررہ وقت پر بغیر مانگے ہوئے پانی کا گلاس لے کر پہنچ جایا کرتا۔ اپنے اس معمول پر وہ اس سختی سے عمل کرتا کہ اگر کوئی بلاتوقع اس سے پانی مانگ بیٹھتا تو وہ اس کی طرف اور پھر باری باری سب کی

طرف، اس اچنبھے سے دیکھتا کہ مانگنے والا پانی پیے بغیر نادم ہو کر بات کو رفع دفع کرنے کی کوشش کرنے لگتا۔ اس کی قابلیت کا یہ عالم تھا کہ گو میں نیا نیا دفتر میں نوکر ہوا تھا مگر چند ہی روز میں وہ میری اس عادت سے کہ میں کھانے کے ساتھ کبھی پانی نہیں پیتا، بخوبی واقف ہو چکا تھا اور جب تک میں کھاتا رہتا میرے نزدیک بھی نہیں پھٹکتا تھا۔ وہ ہماری عادتوں کے مطابق کام کرتا تھا یا ہم اس کے کام کے مطابق اپنی عادات وضع کرتے تھے، اس بات کا میں کبھی فیصلہ نہ کر سکا۔ جب ہم کھانا ختم کر لیتے تو وہ سب ڈبوں کو بند کرتا۔ ان کو اٹھا کر کونے میں رکھتا، میزوں کو جھاڑن سے صاف کرتا اور پھر باہر برآمدے میں جا کر اسٹول پر بیٹھ جاتا۔ وہ بیٹھ کر وہ اپنا کھانا کھاتا۔ وہ اپنا کھانا خوب چبا چبا کر کھاتا اور ہر لقمے کے بعد جھاڑن سے منہ پونچھ لیتا۔ مختصر یہ کہ مجموعی طور پر ہمارا چپڑاسی ایک قابلِ ذکر شخص تھا۔

ایک اور قابلِ ذکر بات جو میں چھوڑ گیا ہوں مندرجہ ذیل مکالمہ ہے جو کھانے کے دوران میں ہمارے درمیان ادا ہوتا:

"دیکھو بھئی دیکھو ــــ" کوئی کہتا۔

سب آنکھوں کے کونوں میں سے ایک طرف کو دیکھتے۔

"ہی ہی ہی ــــ" کوئی دبی دبی ہنسی ہنستا۔

"ہی ہی ہی ــــ" سب ایک ساتھ ہنستے۔ پھر کچھ دیر تک جبڑوں کی چپ چپ اور برتنوں کی کند آوازیں ابھر آ جاتیں۔

"ارے ہائے یار۔ کبھی تو بلا لو بے چارے کو۔" پھر کوئی کہتا۔

"ہاں یار۔ کسی روز یہ بھی تو کر کے دیکھیں ــــ"

"جانے دے یار۔ ایسا آدمی ہے کباڑیا ــــ"

"بھئی بلانے کو تو کبھی نہ کبھی بلا ہی دیکھیں مگر یہ نظارہ پھر کہاں ملے گا۔ بے کار میں روز کا شغل گنوا دیں۔"

"اور جو بے کار میں روز کی بلا گلے پڑ گئی تو؟"

"ناں بھائی ناں ــــ" کوئی کانوں کو ہاتھ لگاتا۔ "یہ بلا ہم گلے نہیں لیتے۔ وہ اسی انتظار میں ہے کہ کوئی جھوٹ موٹ ہی مدعو کرے۔ ذرا اس کی شکل تو دیکھو ــــ"

"ہی ہی ہی ــــ"

"بے چارہ ــــ"

"یار ایک بات بتاؤ۔۔۔۔" کوئی حیرت سے پوچھتا۔ "یہ اتنی دولت کو لے کر کہاں جائے گا۔ نہ کوئی آگے نہ پیچھے، نہ زن نہ کن اور سالا کھاتا پیتا بھی نہیں!"

"ارے بعضوں کی قسمت میں ہی کچھ نہیں ہوتا۔ جن جنم کے۔۔۔۔"

"ارے رے رے، دیکھو دیکھو دیکھو۔۔۔۔"

"افوہ۔۔۔۔افوہ۔۔۔۔"

پھر جبڑوں کی چپ چپ اور دبی دبی ہنسی کی آوازیں اور پانی کی غٹ غٹ۔۔۔۔اور ایک دیوار کے پاس بیٹھا بے چارگی سے ہمیں تکا کرتا۔

"یار چندہ کر کے اس کے لیے الگ کھانا منگوا دیا گیا۔ ہیں؟" کوئی تجویز کرتا۔

"اور وصیت میں تمھارے لیے بہت کچھ چھوڑ جائے گا نا۔ واللہ۔"

"ہاہاہا۔۔۔۔واللہ۔"

"دیکھو دیکھو۔ ارے حد کرتے ہو یار۔ اب تو دیکھنے والا ہے۔"

"ہی ہی ہی۔۔۔۔"

یہ ہمارا ہیڈ کلرک تھا جس کے بارے میں، تھوڑے بہت ادل بدل کے ساتھ، یہ مکالمہ قریب قریب ہر روز دہرا جاتا اور جس میں کلرکوں کے طبقے کی وہ ساری کوششیں شامل ہوتیں، جن سے وہ اپنے افسروں میں تضحیک کا پہلو نکال کر اپنی بہت سی نا آسودہ خواہشوں کی تسکین کا سامان کرتے ہیں۔ اس کی تھیلیوں والی آنکھیں اور راکھ کے رنگ کا مرجھایا ہوا چہرہ ایک ایسے شخص کا چہرہ تھا جو وقت سے پہلے بوڑھا ہو چکا تھا۔ اس کے سر پر برف کی طرح سفید گھنے بال تھے جو اس کے چہرے پر ایک خاص قسم کا، کسی حد تک پریشان کن اثر پیدا کرتے تھے۔ اس کا جسم مدقوق تھا اور ماتھے، گردن اور بازوؤں پر میلے نیلے رنگ کی رگیں ابھری رہتی تھیں۔ اول تو وہ بات ہی بہت کم کرتا اور جو بولتا تو ایسی آواز میں جو بہت دور کسی بند گنبد میں سے آتی ہوئی سنائی دیتی۔ سب سے پہلا خیال جو سننے والے کو ہوتا وہ یہ تھا کہ یہ آواز اصلی نہیں نقلی ہے۔ یا اس کی اپنی نہیں بلکہ مستعار لی ہوئی ہے یا کہ اس آواز کو مار مار ادھ موا کر دیا گیا ہے یا کیا۔ بہر حال کچھ نہ کچھ ضرور ہے جو کسی نہ کسی طور پر اونچا نیچا ہے یا ٹیڑھا ہے مگر بے ڈھب ہے اور اس چہرے سے یا اس آدمی سے یا آس پاس کی کسی شے سے میل نہیں کھاتا اور دوسرے آدمی کو بے چین کرتا ہے خواہ مخواہ۔ ایسا اس کی آواز کا اثر تھا اور ایسا اس کے بات کرنے کا طریقہ تھا۔ یوں جیسے کوئی بات ہے جو اس کے دل پر آتی ہے اور چلی جاتی ہے۔ آتی ہے اور چلی جاتی ہے۔ یا رُک جاتی ہے یا روک دی جاتی ہے یا بالکل ختم ہو جاتی ہے۔ اور رُک رُک کر، سوچ سوچ کر، جھک جھک اور

گلے پر ہاتھ پھیر پھیر کر اپنا مطلب بیان کرنا تو کر نہ پاتا اور آدھی پونی بات کر کے رہ جاتا اور دمے کے مریض کی طرح تیز تیز سانس لینے لگتا اور تھک کر کرسی کی پشت پر ٹیک لگا لیتا اور نظریں پھیر لیتا۔ بعد میں تو میں اس کا عادی ہو گیا مگر جب میں نے پہلے پہل دفتر جانا شروع کیا تو یہ سوچ کر اکثر حیران ہوا کرتا کہ دنیا میں ایسے بھی لوگ ہیں جو محض ہم کلام ہو کر ہی اپنے مخاطب کے جسم میں سرد خون کی لہر دوڑا سکتے ہیں۔

وہ کبھی دوپہر کے وقفے میں کھانا نہ کھاتا تھا۔ سچ پوچھا جائے تو وہ کبھی دفتر کے اوقات میں کھاتا ہوا دیکھا نہ گیا تھا، اور دفتر کے باہر تو اس کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا کیوں کہ کسی کو پتا نہ تھا کہ وہ کہاں پر رہتا ہے یا فارغ وقت میں کیا کرتا ہے۔ دوپہر کے وقت وہ صرف چائے کی ایک پیالی پیتا تھا، جسے وہ چپڑاسی کے ہاتھ بارہ کا گھنٹہ بجنے سے پانچ منٹ پہلے منگواتا اور اچھی طرح ٹھنڈی کر کے پیتا۔ اس کا چائے پینے کا طریق بھی اس کے بات کرنے کے طریق سے مختلف نہ تھا، بلکہ کچھ اور بھی زیادہ انوکھا تھا۔ اس لیے کہ اس وقت اس کی شخصیت کا ایک اور قابلِ ذکر پہلو نمایاں ہو جاتا۔ بلاناغہ یہ ہوتا کہ ہم سب لوگ کھانا کھا رہے ہیں اور وہ چائے کی پیالی آگے دھرے ہماری طرف ندیدے پن سے دیکھ رہا ہے، چائے کی پیالی کو اٹھاتا ہے اور کبھی اسے سونگھ کر اور کبھی اس میں اپنا عکس دیکھ کر اور کبھی اپنے لبوں سے چھو کر اور کبھی محض گھما کر واپس رکھ دیتا ہے اور دوبارہ ہمیں اور ہمارے کھانے کو ندیدی نظروں سے ایک ٹک دیکھنے لگتا ہے۔ اس وقت اس کے فاقہ زدہ چہرے پر ایک عجیب ناقابلِ بیان گرسنگی اور حسرت ہوتی جو اوپر قلم بند کیے گئے ہمارے مکالمے کی تشریح کرتی ہے۔ پھر جب ہم منہ چھپا کر ہنس رہے ہوتے یا پانی پی رہے ہوتے تو وہ جلدی سے پیالی کو اٹھا کر چائے حلق میں انڈیل لیتا۔

لیکن ان ساری باتوں کے علاوہ۔۔۔ اور ان کے باوجود۔۔۔ اس میں ایک چیز تھی جو عموماً بہت کم لوگوں میں پائی جاتی ہے اور جس نے کہ اس کو، دنیاوی لحاظ سے مکمل طور پر فیل ہونے سے بچا رکھا تھا۔ یہ چیز اس کی ذاتی خودمختاری اور اس کی شخصیت کا وقار تھا۔ یہ بڑی عجیب بات ہے کہ ایک ایسی چیز جیسی کہ یہ ہے، اس شخص میں موجود ہو جس کا تفصیلاً ذکر میں نے اوپر کیا ہے، لیکن یہ حقیقت تھی کہ جب تک وہ ہم لوگوں کو دور دور سے دیکھتا رہتا اس کی آنکھوں میں حسرت اور بے چارگی اور کم مائگی کی کیفیت رہتی مگر جوں ہی وہ اپنے کام کی طرف متوجہ ہوتا اس میں غرق ہو جاتا۔ اس کے ساتھ ایک ہو جاتا اور قلم کو ہاتھ میں گھماتے ہوئے اور اس کے دوسرے سرے سے کبھی ماتھے کو اور کبھی میز کو بجاتے ہوئے وہ کسی بہت بڑے اخبار کے بہت بڑے مدیر کی طرح لگتا جو کوئی عظیم اداریہ لکھ رہا ہو اور اس وقت کاغذات پر نظریں جمائے جمائے جو وہ کوئی ہدایات ہمیں ان کے بارے میں دیتا ان میں تحکمانہ کھنک ہوتی اور جس خودمختاری سے وہ کام میں مدد کرنے کی ہماری ہر پیش کش کو رد کر دیتا وہ حیرت انگیز ہوتی۔ وہ قلم کا دھنی تھا اور جس ڈرافٹ کو وہ ایک مرتبہ تیار کر لیتا تھا پھر سٹینو

سے لے کر سیکرٹری تک کوئی اسے نہ بدل سکتا نہ اس کا جواب دے سکتا۔ اپنی میز اور فائلوں کی مختلف الماریوں کے درمیان اس کا دبلا پتلا، اپنے آپ میں کھویا ہوا جسم جنگل کے جانور کی ایسی آسانی، پھرتی اور وقار کے ساتھ حرکت کرتا۔ کاغذوں، فائلوں، میزوں، کرسیوں اور الماریوں کے ساتھ اس کا تعلق اس قدر آسان اور قدرتی سطح پر تھا کہ اس میں خوبیِ کار کے علاوہ خودبخود ایک گریس پیدا ہو گئی تھی جو ہمیں اس کی عزت کرنے اور کسی حد تک اس سے ڈرنے پر مجبور کرتی تھی۔ یہی چیز تھی جس نے مجھے ۔۔۔۔ کہ نیا نیا کلرک بنا تھا اور ابھی اس طبقے کی اس مخصوص ذہنیت سے بچا ہوا تھا جو کہ اسے کسی بھی نئے ذہنی تجربے یا تجسس کے قابل نہیں رہنے دیتی ۔۔۔۔ اس سے بے لاگ دلچسپی لینے پر مجبور کیا۔ گو مجھے چند روز کے بعد ہی اس دفتر کی نوکری چھوڑنا پڑی اور اس کی شخصیت کے معمے کو حل کرنے کی خواہش کو میں دل ہی دل میں لے کر چلا آیا اور یوں یہ بات میری ان متعدد خالصاً ذہنی نا آسودگیوں میں شامل ہو گئی جن سے ایک سوچنے والے انسان کو قدم قدم پر سابقہ پڑتا ہے۔

لیکن ان چند روز میں ایک ایسا واقعہ ہوا جس نے کہ بعد میں ۔۔۔۔ بہت بعد میں ۔۔۔۔ اس گتھی کے سلجھانے میں میری مدد کی۔ یہ واقعہ میرا اُس کے ہمراہ اس کے گھر جانے اور ایک گھنٹا اس کی صحبت میں گزارنے کا تھا۔ یہ یوں ہوا کہ ہمارا چپڑاسی چھٹی پر تھا اور ہیڈ کلرک کو معمول سے زیادہ فائلیں گھر لے جانے کی ضرورت پیش آ گئی اور چوں کہ ایک خاص مقدار سے زیادہ کا بوجھ اس کا ناتواں جسم اٹھانے کے قابل نہیں تھا، چناں چہ اس نے مجھ کو، کہ سب سے زیادہ جونیئر تھا، فائلیں اٹھا کر ساتھ چلنے کا حکم دیا۔

اُس کا گھر نسبتاً غیر آباد علاقے میں تھا، جہاں تک پہنچنے کے لیے ہمیں شہر بھر کا چکر کاٹنا پڑا۔ گو کہ جوان آدمی تھا اس کی رفتار کا مقابلہ نہ کر سکا اور وہاں تک پہنچتے پہنچتے ہانپ گیا۔ جب میں نے سانس برابر کرنے کے لیے فائلوں کا بوجھ اس کی سیڑھیوں پر پٹکا تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ اس کا دم اتنا بھی نہ پھولا تھا جتنا کہ پل کے پل کو کسی سے آنکھ ملا کر بات کرنے سے پھول جایا کرتا تھا۔ جب ہم تالا کھول کر اندر داخل ہوئے تو اس نے بڑی آہستگی سے دروازہ بھیڑ کر اندر سے کنڈی لگا دی۔ مکان میں پہنچتے ہی سب سے پہلے جس چیز پر میری نظر پڑی وہ جانور تھے۔ ڈیوڑھی سے لے کر صحن اور اس سے آگے برآمدوں اور سیڑھیوں اور چوباروں تک سارا مکان پالتو چوپایوں اور پرندوں سے اٹا پڑا تھا۔ سب سے پہلے دو درمیانے قد کے بُل ڈاگ کتوں نے بھاگتے ہوئے آ کر ہمارا استقبال کیا اور اگلی ٹانگیں اس کی رانوں پر رکھ کر کھڑے ہو گئے۔ پھر برآمدے میں لٹکے ہوئے پنجرے میں سے طوطے نے ”خوش آمدید“ کہا۔ پھر ساتھ کے پنجرے سے مینا کچھ بولی، جو میری سمجھ میں نہ آیا۔ پھر کھاٹ پر سے ایک ننھا سا سفید کتا، جس کا چہرہ بالوں میں چھپا ہوا تھا، جمائی لے کر اٹھا اور بڑی نفاست

سے قدم رکھتا ہوا آ کر اس کے پاؤں میں لوٹنے لگا۔ برآمدے کے کونے میں ایک بڑے سے پنجرے میں رنگ برنگی چونچوں اور رنگ برنگے پروں والی ننھی ننھی بیسیوں چڑیاں تھیں جو ہمیں دیکھ کر پاگلوں کی طرح ہر ایک سمت میں اُڑنے اور گرنے اور پنجرے کی تاروں سے لٹکنے اور بساط بھر شور مچانے لگیں۔ دوسرے کونے میں اس نے ایک چھوٹا پنجرہ دھرا تھا جس میں بند ایک پالتو نیولا اپنی تھوتھنی اٹھا کر تیزی سے اوپر نیچے چکر لگانے لگا۔ جب کمرے کا دروازہ کھول کر ہم اندر داخل ہوئے تو سیاہ اور سفید بلیوں کا ایک جوڑا میز سے کود کر میاؤں میاؤں کرتا ہوا بڑھا اور پاس آ کر اس کی ٹانگوں سے جسم رگڑنے لگا۔ وہ ہر ایک کو اس کے مزاج کے مطابق چھیڑتا، تھپکتا، کان مروڑتا، پاؤں میں دباتا، ہاتھوں میں اٹھاتا یا دور سے ہاتھ ہلاتا، مسکراتا اور انھیں عجیب و غریب ناموں سے پکارتا ہوا سیدھا ڈرائنگ روم میں پہنچا۔

”بیٹھو۔۔۔۔“ اس نے مڑ کر دیکھے بغیر کہا اور کرسی پر بیٹھ گیا۔ پھر وہ کوئی اور بات کیے بغیر فائلوں کے ساتھ مصروف ہو گیا۔ آدھے درجن چوپائے اس کے اردگرد ننگے فرش پر اور کرسیوں پر بیٹھے تھے اور وہ بالکل ایسے جیسے دفتر میں کام کیا کرتا تھا، قلم کے دوسرے سرے سے کبھی ماتھے اور کبھی میز کو بجاتا ہوا کام میں گُم تھا۔ صرف دو باتیں ایسی تھیں جنھوں نے مجھے ذرا سا پریشان کر دیا۔ ایک تو یہ کہ کام کے دوران میں وہ برابر وقفے وقفے سے اپنے پالتوؤں کے نام لے کر باتیں کرتا جا رہا تھا۔ بڑے آسان، قدرتی طور پر، جیسے لوگوں سے باتیں کی جاتی ہیں ان کے حال احوال پوچھ رہا تھا۔ ان کی ذرا ذرا کوتاہیوں اور بدتمیزیوں پر سرزنش کر رہا تھا اور بیچ بیچ میں ہاتھ بڑھا کر کسی ایک کو چھو بھی لیتا تھا۔ دوسری بات یہ تھی کہ ظاہری طور پر اس نے مجھے بالکل نظر انداز کر دیا تھا۔

آخر میں تنگ آ کر اُٹھ کھڑا ہوا۔ اس پر بھی اس نے اِدھر توجہ نہ دی تو میں پیٹھ پر ہاتھ باندھ کر بے مقصد کمرے میں پھرنے لگا۔ کمرے میں سوائے ایک درجن میز کرسیوں کے، جو اِدھر اُدھر بکھری ہوئی تھیں، اور کچھ نہ تھا، صرف مغربی دیوار پر تین تصویریں لٹک رہی تھیں جن پر گرد کی تہہ جمی ہوئی تھی۔ میں نے کنکھیوں سے گھر کے مالک کو دیکھا اور آہستہ سے پھونک مار کر ان کی گرد اُڑائی۔ پہلی تصویر ایک سیب کے سے گالوں اور چمکتی ہوئی آنکھوں والے صحت مند نوعمر لڑکے کی تھی جو سکاؤٹوں کی وردی پہنے ایک پہاڑی نالے کے کنارے کھڑا ہنس رہا تھا۔ اس کے چہرے پر نوعمری کے زمانے کا جمال تھا اور آنکھوں میں ستارے چمک رہے تھے اور اس کی مسکراہٹ میں ایک ایسی کشش تھی جس نے مجھے کتنی ہی دیر تک اس کو دیکھتے رہنے پر مجبور کر دیا۔ دوسری تصویر ایک نوجوان آدمی کی تھی جو سیاہ گاؤن پہنے، ڈگری ہاتھ میں پکڑے بڑے اعتماد سے کھڑا تھا۔ سب سے گہرا تاثر جو اس کے چہرے پر تھا، اس کی پُرعزم نگاہوں کا تھا۔ وہ ایسے نوجوانوں میں سے تھا، جو ستاروں پر کمند

ڈالتے ہیں۔ تیسری تصویر چند فوجیوں کی تھی جو جنگی لباس میں ملبوس کسی نامعلوم مقام پر ایک فوجی گاڑی کے پاس کھڑے تھے۔ بائیں طرف کو گروپ سے ذرا ہٹ کر ڈھلتی ہوئی عمر کا ایک شخص، جو بہرحال گروپ میں شامل تھا، رائفل کی ٹیک لیے جھکے ہوئے انداز میں کھڑا تھا۔ اس کے چہرے سے انتہائی اکتاہٹ اور درماندگی مترشح تھی۔ اس کی ہلکی ہلکی مشابہت اس شخص سے تھی جو اس وقت کمرے میں فائلوں پر جھکا ہوا تھا۔ ایک عجیب بات یہ تھی کہ تینوں تصویروں پر سوائے سن اور تاریخ کے اور کچھ بھی نہ لکھا تھا۔ پہلی اور دوسری تصویر میں تیرہ سال کا فرق تھا، دوسری اور تیسری میں صرف چھ سال کا تھا۔ تصویروں کو دیکھتے دیکھتے مجھے اچانک خیال ہوا کہ ہیڈ کلرک بڑی دیر سے مجھے دیکھ رہا ہے۔ جب میں مڑا تو وہ اسی کام میں مصروف تھا۔ میں واپس اپنی جگہ آ کر بیٹھ گیا۔ کمرے کا فرش اور فرنیچر صاف شفاف تھا، لیکن چاروں طرف ایک ایسی سرد اور نامانوس بو پھیلی ہوئی تھی جیسی خانقاہوں میں یا پرانے کنوؤں میں ہوتی ہے۔ اس بُو سے اور پالتو جانوروں کی اجنبی نگاہوں سے مجھ کو اندازہ ہوا کہ اس گھر کے مالک کے علاوہ کسی دوسرے شخص کا گزر کم ہی ہوتا ہے۔

آخر تقریباً آدھ گھنٹے کے بعد اس نے تقریباً ایک درجن فائلوں سے نپٹ کر انھیں تہہ کیا اور ماتھے پر ہاتھ پھیر کر اُٹھ کھڑا ہوا۔

''آؤ چائے بنائیں۔'' وہ باہر جاتے ہوئے بولا۔

برآمدے میں رُک کر اس نے طوطے کی کسی بات کا جواب دیا۔ پھر میں اس کے پیچھے پیچھے باورچی خانے میں داخل ہوا۔

''بیٹھو۔'' اس نے کہا۔

سارے گھر میں یہی ایک جگہ تھی جہاں کا فرش گندا تھا۔ سب سے پہلے اس نے کونے میں برش اٹھا کر صفائی کی۔ اس دوران میں وہ برابر اپنے کتوں اور بلیوں کو جو ہمارے ساتھ ساتھ باورچی خانے میں چلے آئے تھے، دھیمے لہجے میں ڈانٹتا ڈپٹتا اور مختلف ہدایات دیتا رہا۔ پھر سٹوو جلا کر اس پر پانی رکھنے کے بعد اس نے شیلف پر سے چائے کا سامان اور برتن اتارنے شروع کیے۔ کمرے کے وسط میں ایک چھوٹی سی میز رکھی تھی۔ اس پر اس نے نفاست سے دو پیالیاں، چمچے اور چینی دان رکھے۔ کرسی صرف ایک تھی چناں چہ وہ بڑے کمرے سے جا کر ایک اور کرسی اٹھا لایا۔ پانی اُبل گیا تو اس نے چائے دم کی، دودھ گرم کر کے برتن میں ڈالا اور پھر میز پر بیٹھ کر چائے بنانے لگا۔ اس سارے عرصے میں تقریباً مسحور بیٹھا اور اسے دیکھتا رہا تھا۔ وہ گھر کے کام میں بھی اسی طرح غرق تھا جیسے دفتر کے کام میں ہوا کرتا تھا اور یہ کام بھی وہ اسی طرح اپنے تلے انداز میں اسی یقین اور خود مختاری اور صفائی سے کر رہا تھا جیسے کہ وہ کام ،اور یہاں بھی وہ اپنے کتوں، بلیوں طوطوں اور کھانے کے

برتنوں کے درمیان اسی جنگل کے جانور کی ایسی آسانی اور پھرتی اور گریس کے ساتھ حرکت کر رہا تھا جیسے دفتر میں میزوں، کرسیوں اور فائلوں کی الماریوں کے درمیان کیا کرتا تھا۔ ہماری کرسیاں آمنے سامنے نہ تھیں۔ اپنی کرسی اس نے اس طرح رکھی تھی کہ میرا رُخ شمال کی جانب تھا اور اس کا مغرب کی جانب۔ ہم نے خاموشی سے بیٹھ کر ایک ایک پیالی چائے پی۔

چائے پینے کے بعد اس نے شیلف پر سے ایک بہت بڑا کھلے منہ والا برتن، جس میں ڈبل روٹی اور تندوری روٹی کے ٹکڑے بھگوئے ہوئے تھے، اُتار کر تینوں کتوں کے آگے رکھا، پھر ایک بڑے سے کٹورے میں دودھ ڈال کر بلیوں کو دیا، پھر اس نے ڈبے میں سے معجون نما ایک چیز نکالی اور اس کے دو حصے کر کے طوطے اور مینا کے پنجروں میں ڈالی۔ اس کے بعد اس نے چڑیوں کے پنجرے میں باجرے کے دانے پھینکے اور پانی کی پیالیوں کو بھرا۔ پھر اس نے نیولے کا پنجرہ کھول کر اس کو باہر نکالا۔ پنجرے کے اوپر سے ایک چھوٹے سے چمڑے کے پٹے کو اٹھا کر اس کی گردن میں ڈالا۔ اس میں پتلی سی زنجیر پھنسائی اور زنجیر کے سرے کو پکڑ کر سیڑھیوں کی جانب چل پڑا۔ نیولا کبھی اس کے ساتھ ساتھ چلتا، کبھی چھلانگ لگا کر اس کے جسم پر چڑھنے لگتا اور کندھے پر جا کر بیٹھ جاتا۔ ہم آگے پیچھے سیڑھیاں چڑھتے چوبارے پر نکل آئے۔

یہاں پر عجیب منظر تھا۔ چاروں طرف کبوتروں کی کابکیں ہی کابکیں تھیں جو ایک دوسرے کے اوپر رکھی چھت کو چھو رہی تھیں۔ جہاں کھلی چھت تھی وہاں اونچی اونچی مچانیں کبوتروں کے لیے لگی تھیں۔ کبوتروں کی خشک بیٹوں سے فرش بدرنگ ہو رہا تھا اور کابکوں کے اندر وہ غٹرغوں اور چوں چوں کا شور مچا رہے تھے اور اُن کی بُو ہر طرف پھیلی ہوئی تھی۔ ایک ایک کر کے اس نے کابکوں کے دروازے اٹھانے شروع کیے اور کبوتر پھڑ پھڑا کر نکلنے لگے۔ چند ایک تو نکلتے ہی اس کے کندھوں پر اور سر پر بیٹھ گئے۔ باقی اڑ کر مچانوں اور دیواروں پر جا بیٹھے۔ کچھ فرش پر بیٹھ کر پروں میں چونچیں پھیرنے لگے۔ ساری کابکیں کھول کر جب وہ لوٹا تو تقریباً ڈیڑھ سو کبوتر ہر قسم کے اور ہر رنگ کے ہمارے ارد گرد موجود تھے۔ پھر اس نے ان کے پانی کے برتن بھرے اور ان کو دانہ پھینکنا شروع کیا۔ مچانوں اور دیواروں اور اس کے کندھوں پر بیٹھے ہوئے کبوتر غوطہ لگا کر دانے پر ٹوٹ پڑے۔ اب یہ منظر تھا کہ رنگ رنگ اور نسل نسل کے ڈیڑھ سو کبوتر مستقل غٹرغوں کرتے اور ایک دوسرے کو چونچیں مارتے ہوئے دانہ چگ رہے تھے اور وہ ان میں کھویا ہوا درمیان میں کھڑا تھا اور اس کے ہونٹوں پر بے نام سی مسکراہٹ تھی اور نیولا اس کے کندھے پر بیٹھا ہوا تھا۔

کتنا ہی وقت گزر گیا اور وہ اسی طرح کھڑا رہا۔ میں ایک بار کھنکارا، پھر دوسری بار، پھر تیسری بار۔ آخر مجھ سے رہا نہ گیا۔

“میں اب جاؤں؟” میں نے پوچھا۔

اس نے چونک کر سر اٹھایا اور میری طرف دیکھ کر فوراً منہ پھیر لیا، جیسے کہ میری موجودگی کی اطلاع پا کر اس کو اچانک صدمہ ہوا ہو۔

“یہ کبوتر” اس نے سنبھلتے ہوئے کہا۔ “تمھیں پسند ہیں۔”

“ہاں۔”

اس نے جھک کر بادامی رنگوں کے سروں والے نہایت خوب صورت کبوتروں کا ایک جوڑا اُٹھایا۔

“یہ تم لے لو۔” اس نے کبوتر میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

“ن۔۔۔۔نہیں۔” میں نے کہا۔ “میرا یہ مطلب نہیں تھا۔”

اس نے آہستہ آہستہ کبوتر چھوڑ دیے جو گرتے ہی دوبارہ دانہ چگنے لگے۔

“اتنے جانور۔۔۔۔آپ نے کیوں رکھے ہیں؟” میں نے پوچھا۔

“جانور؟” وہ بے خیالی سے بولا۔ “ہاں۔۔۔۔اچھے ہوتے ہیں۔”

“اچھے ہوتے ہیں؟” میں نے دہرایا۔

“ہاں۔”

میں آہستہ سے ہنسا۔ اس نے چونک کر سر اٹھایا۔ مَیں پریشان ہو گیا۔

“ان کا فائدہ؟” میں گھبرا کر پوچھ بیٹھا۔

“فائدہ؟” وہ پہلی بار ہنسا۔ گہرا اور مختصر۔ پھر اس نے جھک کر سفید کبوتروں کا ایک جوڑا اُٹھایا اور انھیں چہرے کے قریب لا کر پیار سے بولا۔ “جب چاہو انھیں بلا سکتے ہو چھو سکتے ہو۔” پھر اس نے کبوتر میری طرف بڑھائے۔ “یہ لے لو۔”

میں خاموش کھڑا رہا۔

“لے لو۔” اس نے کہا۔ “یا کوئی اور لے لو۔ جو بھی تمھیں پسند آئیں۔ یا طوطا لے لو۔ یا مینا۔ یا کتا لینا چاہتے ہو؟ چھوٹا کتا تم کو پسند ہے؟ وہ لے لو۔”

میں ہچکچاتا ہوا خاموش کھڑا رہا۔ اس نے پہلی بار سیدھا میری آنکھوں میں دیکھا اور آہستہ سے بولا۔ “لے لو!” پھر اس سے پہلے کہ میں اپنی جگہ سے ہلتا اس میں ایک عجیب تبدیلی رونما ہوئی۔ اس کی نظریں واضح طور پر لڑکھڑائیں اور پھر جیسے ٹوٹ گئیں۔ اس نے جلدی سے کبوتر پھینکے اور بچتا بچاتا ہوا نیچے اُتر گیا۔ جب میں کمرے میں داخل ہوا تو وہ ان ایک درجن فائلوں کو، جن سے نپٹ چکا تھا، جلد جلد باندھ رہا تھا۔ پھر اس نے

ان کا بنڈل میری طرف بڑھایا اور رُک رُک کر، گلے کی رگوں پر ہاتھ پھیر پھیر کر چند الفاظ میں مجھے سمجھایا کہ میں ان کو گھر لے جاؤں اور اگلی صبح دفتر لے آؤں۔ پھر وہ کرسی پر بیٹھ گیا اور ہانپنے لگا۔ میں نے فائلیں بغل میں دبائیں اور چپکے سے چلا آیا۔

اگلی صبح اس نے کوئی ایسی بات یا ایسی حرکت نہ کی جس سے ظاہر ہوتا کہ ہم میں کوئی صحبت رہ چکی ہے۔ دوپہر سے پھر وہی سلسلہ شروع ہو گیا۔ جبڑوں کی چپ چپ اور دھیمی دھیمی باتیں اور دبی دبی ہنسی اور پانی کی غٹ غٹ ـ ـ ـ ـ اور ایک بے چارہ دیوار کے پاس بیٹھا ہمیں تکا کرتا۔ چند روز کے بعد میں نے بہتر ملازمت مل جانے کی بنا پر دفتر سے استعفیٰ دے دیا۔

کئی برس گزر گئے اور میں اس واقعے کو تقریباً بھول گیا۔ مگر پھر ایک بار مجھے ایک سرکاری کام کے سلسلے میں تہران جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں میرا قیام چند روز سے زیادہ کا نہ تھا مگر اپنی بیوی کے اصرار پر مجھے اس کو بھی ساتھ لے جانا پڑا۔ وہاں پر ایک روز ریستوران میں کھانا کھاتے ہوئے ہم نے ایک بہت بوڑھے شخص کو دیکھا جو عجیب حسرت بھری نظروں سے ہمیں دیکھ رہا تھا۔ کچھ دیر بعد وہ کچھ کھائے پیے بغیر اُٹھ کھڑا ہوا اور چھڑی ٹیکتا ہوا مُڑ مُڑ کر ہماری طرف دیکھتا ہوا باہر نکل گیا۔ اس کے جانے کے بعد ہم نے ریستوان کے ایک بیرے سے، جس سے اس نے چند باتیں کی تھیں، اس کے بارے میں دریافت کیا تو پتہ چلا کہ وہ شہر لاہور کا رہنے والا تھا، جو اپنی جوانی میں وہاں آیا تھا اور پھر واپس نہیں گیا۔ اس نے وہیں پر شادی کر لی تھی اور اب تہران کے متمول تاجروں میں شمار کیا جاتا تھا۔ اس پر مجھے یہ واقعہ یاد آ گیا جو اوائل عمری میں میرے ساتھ پیش آیا تھا، اور چشم زدن میں ـ ـ ـ ـ یوں کہ جیسے ہم طوفانی رات میں کہیں جا رہے ہوں اور ایک جگہ ایک سیاہ شبیہہ کو دیکھ کر رک جائیں اور کھڑے رہیں اور دل میں ڈرتے رہیں کہ یک بارگی بجلی چمکے اور ہم پر انکشاف ہو کہ ارے یہ تو ایک جھاڑی تھی اور ہم بے خوفی سے گزر جائیں ـ ـ ـ ـ یوں چشم زدن میں مجھ پر ساری بات واضح ہو گئی اور یہ معمہ، جس کو میں بظاہر بھول چکا تھا اور جو دراصل برابر میرے ذہن کے کسی تاریک گوشے میں اٹکا رہا تھا اور برابر غیر محسوس طور پر میری ذہنی ناآسودگی میں اضافہ کرتا رہا تھا، دفعتاً جیسے نکل کر باہر آ گیا اور جیسے بڑی صفائی سے حل ہو گیا اور میں نے کرسی کی پشت سے ٹیک لگا کر ٹانگیں پھیلا کر بڑی طمانیت سے مسکرا کر اپنی بیوی کو دیکھا جو ابھی تک کھانے میں مصروف تھی اور میری آسودگی سے تقریباً بے خبر تھی۔ اس وقت جو چند لمحے مجھ کو خالی ملے ان میں، میں نے ذرا حیرت سے سوچا کہ کیسی عجیب بات ہے کہ بعض دفعہ ایک چھوٹی سی بات کے جاننے میں ایک عمر لگ جاتی ہے، کہ جلاوطن اپنے قبیلے کی کشش سے کبھی چھٹکارا نہیں پا سکتا چاہے وہ اپنے قبیلے سے مایوس ہی کیوں نہ ہو چکا ہو ـ ـ ـ ـ کیسی عجیب بات ہے۔

جب ہم بل ادا کر کے باہر نکلے تو میری بیوی ابھی تک اس بات سے بے خبر تھی کہ آج میں اس برسہا برس پرانے واقعے کو قطعی طور پر اپنے پیچھے ریستوران میں چھوڑے جا رہا تھا جس میں ابھی ابھی ہم نے کھانا کھایا تھا اور جہاں ابھی تک دوپہر کو دیر سے کھانا کھانے والے اِکا دُکا لوگ بیٹھے تھے اور جہاں سے کچھ دیر ہوئی کہ وہ بڈھا ہم وطن اُٹھ کر گیا تھا جو میرے لیے طوفانی رات میں بجلی کا چمکارا ثابت ہوا تھا، اور اب میرے لیے اس بات کا کلی طور پر بھول جانا کس قدر آسان ہو چکا تھا۔

☆☆☆☆

محمود احمد قاضی

وہ اور اداس نسلیں

اس کا قد لمبا تھا
اور سوچ گہری تھی
اسے لفظ ریاست میں
"کیمیا گری" کی سوجھی
سو اس نے
اپنے قلم کو
اپنی فہم کی روشنائی میں
ڈبو لیا
اور اداس نسلوں کی
کہانی لکھنے لگا
موسم بدلتے رہے
ان کے ساتھ
وہ خود بھی بدلتا رہا
مگر اس کے ارد گرد کے لوگ
بدستور
اپنی تقدیر کے باڑے کے اندر

گھومتے رہے
وہ واچ مین بنا
ان کو
ان کی ازلی اداسی سے
بچانے کے جتن کرتا رہا
اور یوں خود بھی
مسلسل اداس ہوتا رہا

☆☆☆☆

ضیاءالدین نعیم

صاف گو

لکھاری ہی تھا وہ
لیکن لکھاری کچھ ایسا
گرفت میں لیے رکھتی تھیں اس کی تحریریں
ہر اپنے قاری کو
اول سے ۔۔۔ تا دمِ آخر

الگ وژن کا وہ حامل تھا
ہٹ کے سوچتا تھا
عیوب پروری لگتی تھی
"عیب پوشی" اسے
غلط جسے وہ سمجھتا تھا
کہتا بھی تھا غلط
نمایاں بھی اسے کر دیتا تھا سرِ قرطاس

نظر میں عمق بھی تھا اس کی
اور وسعت بھی ۔۔۔

نہیں تھا محض وہ اک واقعہ نگار، اس کو یہ کھوج ہوتی تھی
کیا اصل میں حقیقت ہے---؟
پھر اپنے سچ کو
وہ سچ، اس نے جو کیا دریافت---"
بیان کرنے کا لپکا، اسے تھا حرف بحرف

--------

بنے بنائے، مروج، بیانیوں سے جدا
وہ شکل دیتا تھا اپنے بیانیے کو آپ
رقم وہ کرتا تھا--وہ بھی
جو پایا خلقت نے--
مگر جو کھویا-----
اسے بھی نہیں چھپاتا تھا

☆☆☆☆

جان کاشمیری

خوب سے بھی خوب

خوب سے بھی خوب عبد اللہ حسین
سب کو ہے محبوب عبد اللہ حسین
رات دن تھا محوِ سازِ زندگی
لفظ کی حُرمت جوازِ زندگی
فکر کی جاگیر سے کی دوستی
عمر بھر تحریر سے کی دوستی
جیت کی پروا نہ پروا ہار کی
مانگ دیکھی دم بہ دم کردار کی
وہ یگانہ چال میں تھا مرحبا
مست اپنے حال میں تھا مرحبا
آفریں صد آفریں روشن چراغ
طرزِ نَو کو بالیقیں روشن چراغ
لا جواب و بے مثال و با وقار
تین ناول اس کے، تینوں یادگار
اس کا مسلک گو کہ بے باکی رہا
پھر بھی اپنے دور سے شاکی رہا
خاک ہے رنگِ عناصر کیا کہوں
زیست ہے جنگِ عناصر کیا کہوں
یہ دعا ہے پیش ربّ دو جہاں
قبر ہو اس کی سدا جنت نشاں

سلطان کھاروی

نئے موسم (عبداللہ حسین کی یاد میں)

''باگھ'' سوچے ہے
منتظر ہیں
''اُداس نسلیں''
کہ ''رات'' گزرے
''نشیب'' کیسا؟
کہ ہم بلندی کی بات کرلیں
ذرا سنو!
اے ''نادار لوگو''!
یہ ''قید'' خوشیوں کی
جستجو میں
چلو کہ بانگِ درا بُلائے
اٹھو کہ سورج صدا لگائے
سنو ہو
ندی جو گنگنائے
کہ منتظر ہیں ''اُداس نسلیں''

☆☆☆☆

زاہد ربانی

عبداللہ حسین کے لیے

(نثری نظم)

زندگی کی پُرپیچ گلیوں کا مسافر
نشیب رستوں سے گذر کر
اُداس نسلوں کی کہانیاں
سُنا کے چلا گیا ہے
دکھوں کے صد رنگ
دِکھا کے چلا گیا ہے
موجِ احساس نے اُس کی
نرالے منظر کھینچے
پیار کے راستوں پہ چلنے والوں کے
قربانیاں دینے والی محبت کے
ایسی محبت
جو اجل کی دسترس سے بھی باہر ہے
دل میں اُس کے، بے نام سی اُداسی تھی
رُوح اُس کی، حقیقی معاشرے کی پیاسی تھی
تعلیم کے فروغ کا ترجماں تھا
مقصد، جھوٹ، دغابازی سے خالی جہاں تھا

سماج سے نالاں تھا
مگر لاشعور میں، اصلاح کی خواہش لیے
زندگی کی پُر پیچ گلیوں کا مسافر
زندگی کی ویران شب میں
اُمید کی شمعیں
جلا کے، چلا گیا ہے
مگر آگہی کی طلب دے کر

☆☆☆☆

محمد مشتاق آثم

عبداللہ حسین کے لیے

نسلیں اُداس ہیں تیرے پہلے پڑاؤ پر
نادار لوگ بیٹھے ہیں بجھتے الاؤ پر

باغ اک سجایا اُس نے سُخن کی زمین پر
نورس تھے قید، لہجے کی اُس سرزمین پر

رات آ رہی تھی ڈالے جہاں کو فریب میں
اوجِ ہنر تھا اُس کا، سفر تھا نشیب میں

گرچہ وہ خاندان کی نسبت سے خان ہے
نثّار ہے بلا کا، ادب کا وہ مان ہے

☆☆☆☆

عبداللہ حسین کی نثری تخلیقات: اُداس نسلیں، نادار لوگ، باغ، قید، رات، نشیب کے عنوانات سے استفادہ

علی حسین جاویدؔ

علم کی دُنیا میں افضل ایک عبداللہ حسین
جن کی شخصیت مدلل ایک عبداللہ حسین

لفظ ہیں رنگِ مصور، فکر ہے وجدان خیز
جدتوں کا حسنِ اول ایک عبداللہ حسین

تھے وہی نسلِ فسردہ کے مسیحا دہر میں
حرف کے صحرا میں بادل ایک عبداللہ حسین

کاروانِ علم میں ہے نام جن کا معتبر
فن کی ’’سینا‘‘ کے ’’ہراول‘‘ ایک عبداللہ حسین

داستانِ دل نشیں ان کے قلم کی ساحری
یوں ہنر میں تھے مکمل ایک عبداللہ حسین

فکر کی جولانیوں میں عقل کی حیرانیاں
عزم کے داعی تھے ہر پل ایک عبداللہ حسین

تھے علی جاویدؔ ملکِ شوق کے نادر سفیر
مختصر میں بھی مکمل ایک عبداللہ حسین

ریاض ندیم نیازی

پھولوں میں وہ گلاب تھا، مثلِ بہار تھا
ہر ایک شخص اُس کی ادا پر نثار تھا

فکشن میں اُس نے نام کمایا تھا دوستو!
اردو ادب کا ایک وہی شہ سوار تھا

اس کو خطاب کیوں نہ منارِ ادب کا دیں
پستہ قدوں کے سامنے اونچا منار تھا

نسلوں کے وہ زوال پہ کڑھتا تھا رات دن
انسانیت سے اُس کو محبت تھی، پیار تھا

دنیا کا غم اُٹھائے پھرا ہر قدم پہ وہ
اس وجہ اُس کے شانے پر دنیا کا بار تھا

لانا وہ چاہتا تھا قلم ہی سے انقلاب
اس کی عبارتوں میں کچھ ایسا سُدھار تھا

دنیا میں اُس کے جیسا لکھاری کوئی نہیں
سب سے بڑا ندیم وہ ناول نگار تھا

کنیز فاطمہ سیماب

عبداللہ حسین کی نذر

کہاں سے آ کے کہاں پہ ٹھہریں، کہاں رُکی ہیں اُداس نسلیں
کہ پھر ابھی تک مسافرت میں ہی بہہ رہی ہیں اُداس نسلیں

یہ کون کہتا ہے منزلوں کے سراغ پاتے ہیں سب مسافر
کہ راستوں میں ہی گرد بن کے اُڑی ہوئی ہیں اُداس نسلیں

چراغ بن کے سحر کی صورت میں طاقِ دل پہ جلی بجھی سی
کہیں پہ تاروں کی نوکِ مژگاں پہ جاگتی ہیں اُداس نسلیں

جو راہ میں رہ گئیں بچھڑ کے ہماری اپنی تھی وہ بھی آنکھیں
اسی لیے مُڑ کے اب بھی پیچھے ہی دیکھتی ہیں اُداس نسلیں

ہمیں اُداسی ہی راس ٹھہری، ہمیں تسلی نہ دو رفیقو
ہمارے خانۂ دل کی چوکھٹ پہ بولتی ہیں اُداس نسلیں

وہی تو دن ہیں وہی ہیں راتیں وہی ہیں جیتیں وہی ہیں ماتیں
جدائیوں کی فصیل پہ بیٹھ سوچتی ہیں اُداس نسلیں

کہیں پہ سیماب دل ہی بولے کہیں پہ آنکھیں کتھا سنائیں
کہیں کوئی راگ بھیرویں سا بھی چھیڑتی ہیں اُداس نسلیں

علی بن عزیز

نذرِ عبداللہ حسین

فکر کے وسیلے سے
آگہی کی صورت میں
تو نے عکس دکھلائے
روشنی کی راہوں میں
لفظ کی صداقت ہے
پھول پھول سوچوں کی
ڈال ڈال خوشبو ہے
نگری نگری انساں کے
زخم زخم قصے ہیں
جبر کی فصیلوں پر
ظلمتوں کے پہرے ہیں
کیا اُداس نسلوں کے
یہ نصیب ہوتے ہیں؟
"قید" میں ہیں آوازیں
راستے میں جنگل ہے
دہشتیں ہیں "باگھ" کی
لوگ جو، نادار ہیں
تپتی زندگانی میں
کیوں فریب کھاتے ہیں
آگہی کی منزل پر
درد جاگ جاتے ہیں!!!

شمسہ نورین

نذرِ عبداللہ حسین

(نثری نظم)

بھلا ہم لوگ دیکھیں بھی تو کیا دیکھیں؟
کہ ہمارا حلقۂ بصارت
ہماری ذات تک محدود رہتا ہے
اور اس سے آگے کچھ مسافت تک ہم دیکھ ہی نہیں پاتے
مگر کچھ لوگ اپنی ذات کے ان دائروں سے
ماورا ہو کر کچھ زیست کے اندر
ان دیکھے مناظر تک
رسائی کا درو آگہیں کا ہنر بھی جانتے ہیں
یہی نظرِ رسا اِن کو
ہم ایسے کور چشموں سے
بہت ممتاز کرتی ہے
شریکِ راز کرتی ہے!!

☆☆☆☆

M. Salim-ur-Rahman

In Life's Hard School

Years ago when Abdullah Husain declared that his novel "Udas Naslen" was in fact a love story the statement was received with a certain amount of disbelief by some of his dedicated readers. They thought that the novel, a big complex weave of many strands, was not exclusively about love.

In his second novel, "Bagh" (The Tiger), which has just been published, Abdullah Husain leaves no room for ambiguity. The novel carries a subtitle which proclaims in the plainest way possible that it is "a story of love". In the immediate context the subtitle possesses an intrinsic relevance. The novel has a violent viability, like a stunning discharge of energy, deriving most of its kinetic pressure of love, which assumes, as the narrative progresses, the proportions of an auto-da-fe.

It is the story of a pair of young lovers or more precisely of a young man who, as a lover, faces up to the world and all its deviousness and complexity, on his own. He is a lonely being fatherless, motherless, almost without kith and kin, existing, as we see him in the novel, far away from home, relying on his own resourcefulness, like a castaway. His venturing forth suggests as if he were intent on teaching himself something of vital importance, as if wanting to learn a lesson all by himself with the inevitable sequence of trials and errors. He suffers a great deal in the process and comes close to being a physical wreck, his mind in a tangle. But he has considerable resilience, surviving as it were, in spite of himself.

"Bagh" is the story of Asad Karim, a raw young man afflicted in the very prime of his youth with a respiratory disease, an asthmatic condition which doctors are unable to cure. His father had died when he was thirteen and he lives with his uncle, a rather well-off planter but essentially a lonely, withdrawn man.

As the fits become increasingly severe and frequent Asad's life loses all its savour. He is advised to give up swimming, one of his earliest loves. He also loved to go hunting with his father who was an excellent marksman. But that chapter in his life had also closed with his father's death. Asad can no longer attend his college. In fact, his outdoor life has come to an end. He had always been a day-dreamer and a great one for making up stories and living them. Now, forced into an unforeseen retirement he discovers the magic of books. The pleasure which he derives from his reading gives him a sense of independence and release but it also leads to a state of introversion, the usual fate of people suffering from some physical incapacity. It is exactly because Asad, as we realize in the final reckoning, has outwardly sought and in some measure found the sense of independence he had once tasted in books that the novel partakes, full well, of the human condition and becomes a document of courage.

Asad's life undergoes a remarkable change when he hears of a hakeem in a remote highland village in the north who has a cure for his illness. In his desperation he sets off for the village where the hakeem is able to half-cure him. Asad finds considerable relief but is never completely cured. More significant is the fact that he realises that there is a certain direction to be followed, that up there a half-clear meaning to the riddle of his existence lurks around. Again the light is not enough to illuminate the whole spectrum but reaches him only in intermittent flickers or flashes, enabling him to grope his way forward. The name which Abdullah Husain gives to the village where the hakeem lives is peculiar. It is called "Gumshud" (It is lost). Paradoxically nothing is actually lost there and life is renewed in a mysterious fashion.

The main episodes in "Bagh" are clearly demarcated. As the novel begins Asad is seen in Gumshud and his life up to that point is recreated through a skilful use of flashbacks.

The earlier part is dominated by the love of Asad and Yasmin, the hakeem's daughter. The affair has a deep inclusiveness, the lovers all sensitivity and a little edgy. Their meeting at night in the forest during a wild thunderstorm must rank as one of the finest things Abdullah Husain has written.

The luck of Asad and Yasmin runs out immediately as that very night the hakeem is found stabbed to death in the outer room of his house. It never becomes clear who did him in but the police suspect Asad and torture him in a most gruesome manner for days on end to make him confess to a crime he did not commit. Asad does not give in and is released. This portion, realistic to an extreme degree, is certainly not for the squeamish.

Next he is enlisted by an intelligence agency and required to cross the border into the occupied Kashmir. Officially he is on a spying mission but in his private capacity interested only in getting hold of the herb he needs for his cure. It is a rare herb available only at a certain spot in the occupied Kashmir. Once there he participates in two ambushes although he is not supposed to do so. A woman gathers the herb for him and as soon as he has enough of it he makes his way home but without informing his contacts in the network. It is a grave mistake. When he reaches Gumshud after a long and arduous trek he is able to spend only a little time with Yasmin. Men from the intelligence agency arrive and haul him up for making a mess of his assignment.

In the last section of the book we see him being carried away in a jeep. He has no idea where they will take him. His memories are in a ferment like those of a drowning man, things coming back to him pell-mell in a grand recall. Is it the end? "Bagh" is an "open" novel in the sense that the ends are not tied up. Things would go on happening and we wouldn't, needn't know them. It is life in flux.

Asad's loneliness is worth remarking upon. He is more often lonely than otherwise, a man learning to live with a bare minimum of contact, with his own heartbeat, a man trudging away in the middle of silent immensities. Also present in the narrative is the syndrome of the hunter and the hunted. His sufferings and his passion for Yasmin bring him to the point where he can see things through the eyes and mind of the hunted. Somewhere at the back of his mind lies the father-image of the hunter, preternatural gun in hand, stalking, lurking, but his experience of being hunted down, of being discriminated against, means that in the finality of his judgement he can only sympathise and side with the hunted. It is an emancipation.

The central love object is not one, but several. It is Yasmin, it is the tiger, it is justice or freedom or truth and also that perfect state of being that Asad has once known and then lost which he repeatedly remembers in futile attempts to regain it in parts or wholly. All these loves superimpose. The theme runs through the book like a central stream.

But what of the phantasmal tiger the novel owes its title to? The tiger no one ever sees, who has come, God knows from where, to the neighborhood of Gumshud, whose roaring is heard at times in the night by Asad and Yasmin as they loiter in the woodland. The tiger haunting the environs of the upland village may be real but essentially it is a carry-over again from Asad's childhood memories, his father having said once that he had only one desire left and that was to hunt a tiger Asad, however, no longer wishes to kill the tiger, he would rather let it live, rather retain it, as if it were a talisman, and at some cryptic level the image of the tiger and the face of Yasmin intermingle in the depths of his vision like a sustenance. But what does the tiger really stand for? It is impossible to determine. But the invisible grandeur of the tiger is the most beautiful thing in the book. Yet why should the unfathomable be beautiful? Because it can only be comprehended by the unfathomable, and the only truly unfathomable faculty of man is love. 4-8-82 TPT

☆☆☆☆

عبداللہ حسین بطور ناول نگار

عبداللہ حسین: شخصیت وفن

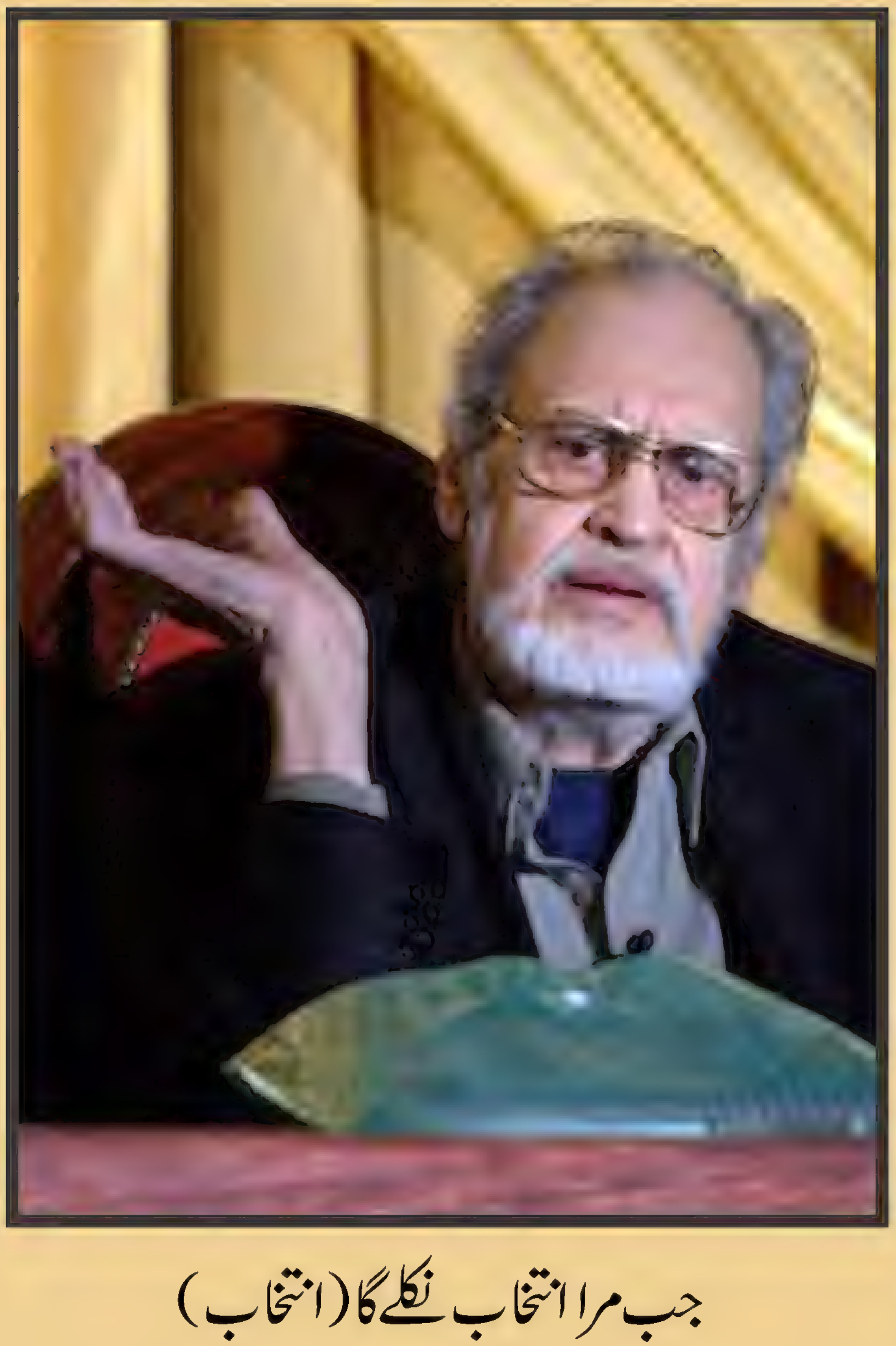
مضمون و جوابِ آں مضمون

عبداللہ حسین بطور افسانہ نگار

مکالمات

عبداللہ حسین کچھ یادیں کچھ باتیں

منظوم و منثور خراج تحسین



جب مرا انتخاب نکلے گا (انتخاب)

عبداللہ حسین اہلیہ کے ہمراہ

عبداللہ حسین اہلیہ کے ہمراہ

عبداللہ حسین اپنے خاندان کے ہمراہ

عبداللہ حسین دفتری امور نمٹاتے ہوئے

عذرا عباس، عطیہ داؤد، عبداللہ حسین، ڈاکٹر اسلم فرخی، انور سین رائے، کرن سنگھ اور آصف فرخی

ممتاز مفتی، عبداللہ حسین، مستنصر حسین تارڑ

عطاالحق قاسمی، انتظار حسین، عبداللہ حسین، یاسر پیرزادہ

تعظیم عمران، عبداللہ حسین، علی یاسر

عبداللہ حسین، ــــــ، عرفان جاوید

شمیم حنفی، انتظار حسین، عبداللہ حسین

آرٹس کونسل آف پاکستان کراچی
ساتویں عالمی اردو کانفرنس
۲۰۱۴ء

مسعود اشعر، اسد محمد خاں، انتظار حسین، عبداللہ حسین، مستنصر حسین تارڑ، ۔۔۔

مشکور علی، عبداللہ حسین

مستنصر حسین تارڑ، سمیر تارڑ، عبداللہ حسین

BEETE HOAY
DIN YAAD
AATEY HAIN

نجم سیٹھی، انتظار حسین، شمیم حنفی، میاں شہباز شریف، عطاالحق قاسمی، جسٹس جاوید اقبال، عبداللہ حسین اور دیگر

اختر رضا سلیمی اور عبداللہ حسین

عبداللہ حسین اور مستنصر حسین تارڑ قلعہ دراوڑ میں

عطا شاد، ۔۔۔ عبداللہ حسین، خالدہ حسین

Quarterly **Adabiyaat** Islamabad

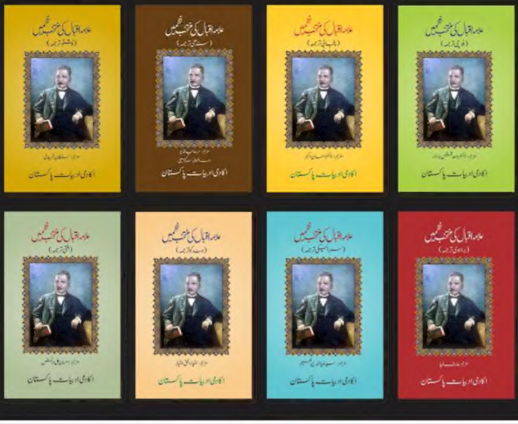
April to September 2018

ISSN: 2077-0642

اکادمی ادبیات کے دارالترجمہ کی مطبوعات

THROUGH THE WALL CRACK

علامہ اقبال کی منتخب نظمیں آٹھ پاکستانی زبانوں میں تراجم



PAKISTAN ACADEMY OF LETTERS

Patras Bukhari Road, H-8/1
Islamabad, Pakistan
Phone: +92-51-9269714
Website: www.pal.gov.pk -email: ar.saleemipal@gmail.com